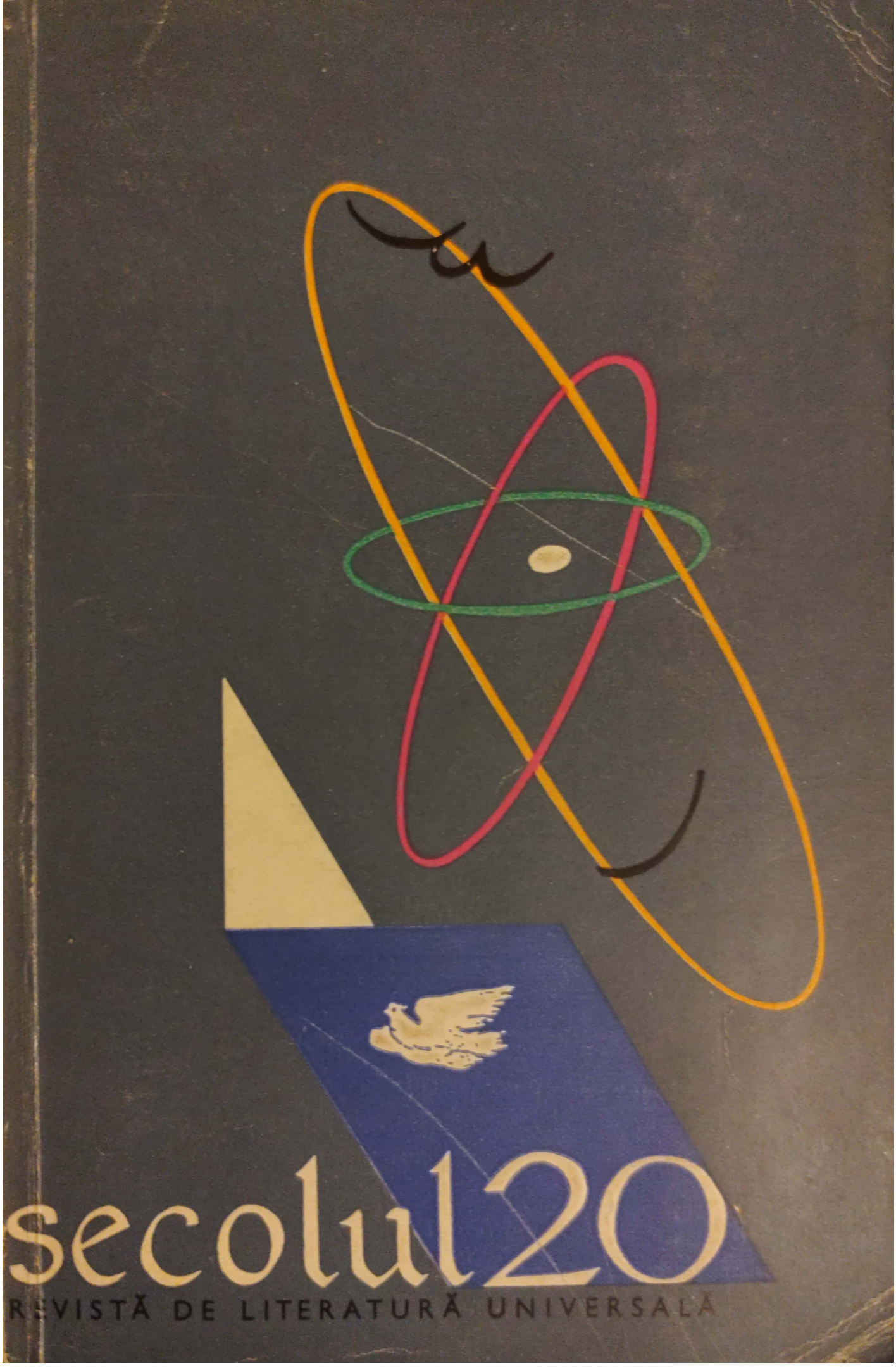



Scanned with OKEN Scanner

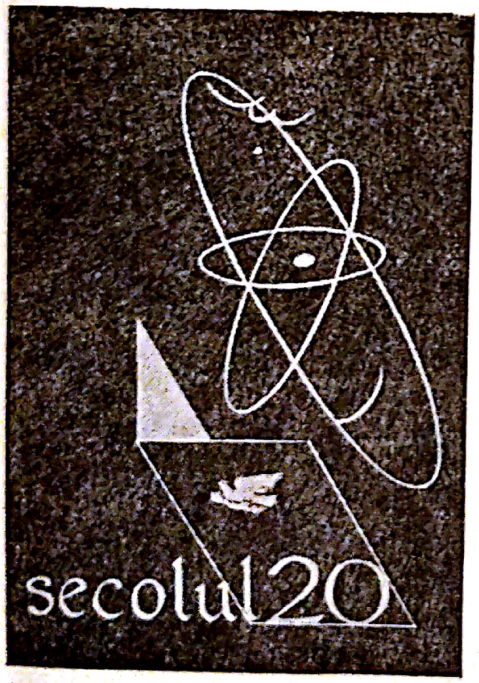
Secolul 20
revistă de literatură universală

Editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR DIN RPR
București. Redacția: Casa Scriitorilor, Calea Victoriei, 115. tel. 16.79.22
Ad-ția: Șos. Kiseleff. 10. tel. 18.63.99

Apare lunar

Colegiul redacțional
MARIA BANUȘ, MIHAI BENIUC, SAVIN BRATU (Red. șef adjunct), MARCEL BRESLAȘU (Redactor șef), PAUL GEORGESCU, MIHNEA GHEORGHIU (Red. șef adjunct), EUGEN JEBELEANU, MIHAI NOVICOV, ZAHARIA STANCU, TUDOR VIANU

*Coperta de* I. MOLNAR




# SUMAR

Nr. 11 — noiembrie 1961

Pag.

PAUL ELUARD: *Armele durerii*, versuri, în romînește de *Mihnea Gheorghiu* 5

HENRI ALLEG: *Prizonieri de război*, în romînește de *Bogdan Varvara* 9

JESUS LOPEZ PACHECO: *Spania*, versuri, în romînește de *Tiberiu Utan* 19

FRED WANDER: *24 de ore din viața unui reporter*, schiță, în romînește de *M. Pălănceanu* 25

MENELAOS LUDEMIS: *Versuri*, în romînește de *Tașcu Gheorghiu* 39

NIKIFOROS VRETTAKOS: *Cărbunele de aur*, versuri, în romînește de *Ștefan Popescu* 41

Scanned with OKEN Scanner

Pag.

PIER PAOLO PASOLINI: *O viață violentă*, fragment de roman, în romînește, cu o prezentare, de *Dragoș Vrînceanu* 42

## Sinteze

V. SCERBINA: *Epoca atomică și literatura* 58

JUAN GOYTISOLO: *Pentru o literatură națională populară* 73

ELENA VIANU: *Un nou didacticism și tîlcul lui ascuns* 80

## Profiluri

HEINRICH BÖLL, de *Jean Livescu* 87

ANTOINE de SAINT EXUPERY, de *Dina Georgescu* 93

IGNAZIO BUTTITTA, *Cîntărețul pîinii*, versuri, traducere și prezentare de *Romulus Vulpescu* 103

*

MARTIN WALSER: *Cu ochii la cumpărător*, în romînește, cu o prezentare, de *S. Damian* 113

## De vorbă cu:

CARLO LEVI — la Paris; GEORGES AURIC — la București 125

*

MAX FRISCH: *Domnul Biedermann și Incendiatorii*, piesă, în romînește de *Paul B. Marian* 138

Scanned with OKEN Scanner

Pag.

## Imaginea prezentului în lume

*Ultima operă a lui Muhtar Auezov* (Drujba Narodov); *La lumina zilei* (Novîi Mir); *Printre oameni adevărați; Despre Marivaux* (La nouvelle critique); *Molière în lumina sccolului nostru* (Europe); *Povestirile nordului* (Zvezda); *Despre Istoria literaturii sovietice* (Voprosî literaturî); *Morții nu vorbesc* (Znamia); *Romanul unei tinereți întunecate; Discuții despre dramaturgia cehoslovacă; Orientări ale beletristicii grecești contemporane.* 172

Desen de
HENRI MATISSE

Scanned with OKEN Scanner

JOSÉ RENAU *(R.D.G.)*

Pace

Scanned with OKEN Scanner

# PAUL ELUARD

*(Franța)*

Cu nouă ani în urmă, la 18 noiembrie 1952, murea Paul Eluard, unul din cei mai mari poeți ai jumătății veacului nostru. Debutează cu volumul *Datoria și neliniștea* (1917) care exprimă febrila nevoie de inedit a generației sale, urmat pînă în 1936 de numeroase altele, tributare aderenței lui la suprarealiști. Tragedia Spaniei republicane îl orientează spre o poezie sănătoasă și combativă: « . . .*a venit vremea* — scria el atunci — *cînd toți poeții au dreptul și datoria să demonstreze că sînt înrădăcinați în viața celorlalți oameni, în viața lor comună*». Volumele următoare: *Cîntec deplin* (1939), *Să vadă toți* (1940), și *Carte deschisă*, mărturisesc reinnoirea poeziei sale. În timpul războiului a participat la rezistența împotriva cotropitorilor hitlerişti, dînd un remarcabil exemplu de măiestrie artistică pusă în serviciul patriei și poporului său. A fost membru al P. C. Francez, din 1942. *Poezie și adevăr*, *Întîlnirea cu nemții*, *Poeme politice* cu o prefață de Aragon (1948), *Lecție de morală* (1949), *A spune tot* (1950) și *Antologiile* sale de poezie și proză de artă (1951—1952), completează o operă în același timp simplă și rafinată, dedicată nobleței umane. Multe din poeziile lui au fost ilustrate de mari pictori, în frunte cu Picasso, prietenul său, și au fost puse pe muzică de compozitori celebri, ca: F. Poulenc, Georges Auric și alții.

## BUNĂ-ZIUA LUI PABLO PICASSO

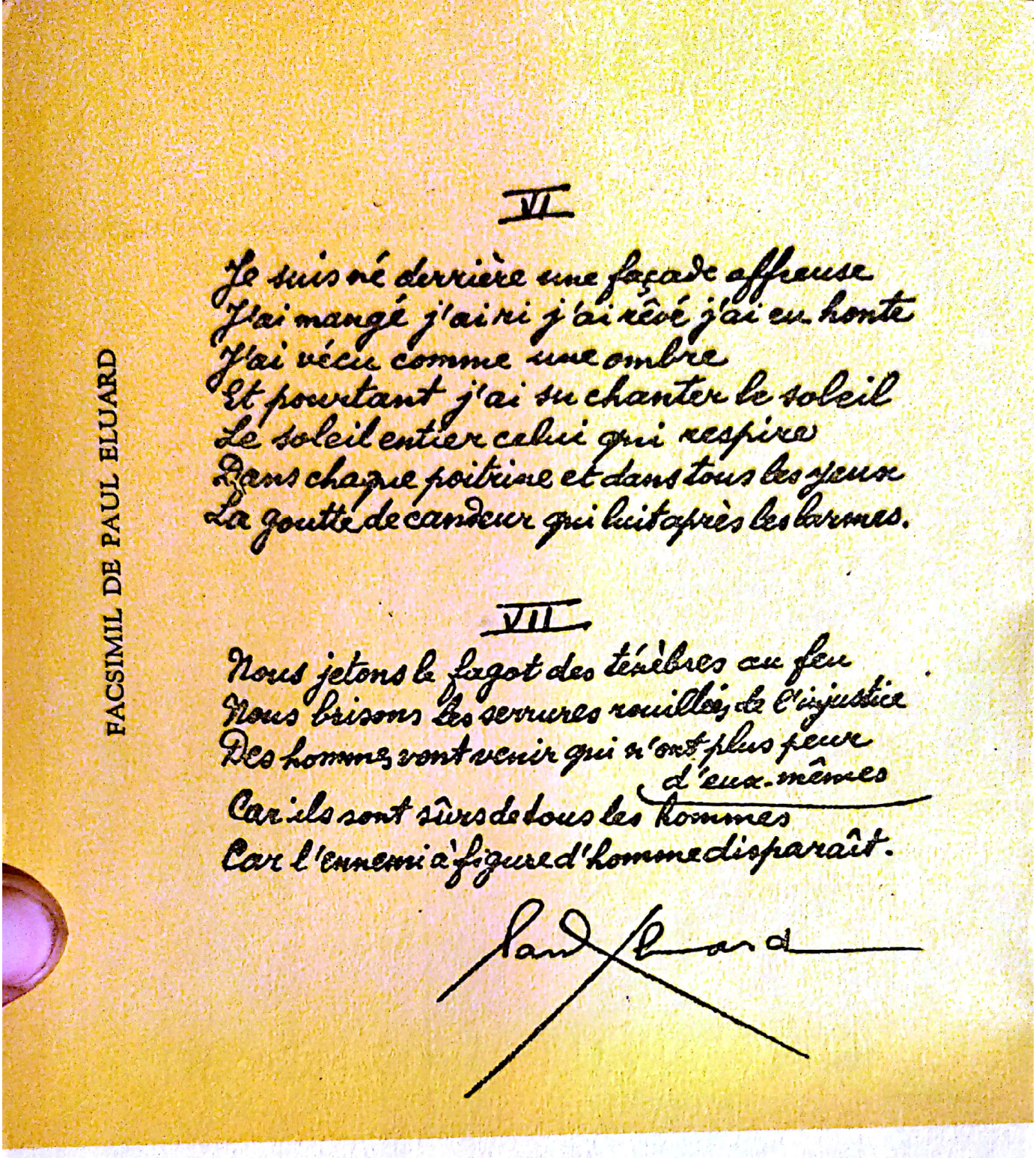
*Bună e ziua de neuitat pe care am revăzut-o*
*Ca să n-o mai uit niciodată*
*Și femeile trecătoare ai căror ochi*
*Cu ghirlande mă încununară*
*Și mă învăluiră larg în surîsuri*

*Bună ziua cu prieteni fără griji*
*Oamenii nu atîrnau de nimeni*
*Unul singur trecea*
*Cu umbra lui de șobolan*
*Azvîrlită în canal*



Scanned with OKEN Scanner

FACSIMIL DE PAUL ELUARD


VI

Je suis né derrière une façade affreuse
J'ai mangé j'ai ri j'ai rêvé j'ai eu honte
J'ai vécu comme une ombre
Et pourtant j'ai su chanter le soleil
Le soleil entier celui qui respire
Dans chaque poitrine et dans tous les yeux
La goutte de candeur qui luit après les larmes.

VII

Nous jetons le fagot des ténèbres au feu
Nous brisons les serrures rouillées de l'injustice
Des hommes vont venir qui n'ont plus peur
d'eux-mêmes
Car ils sont sûrs de tous les hommes
Car l'ennemi à figure d'homme disparaît.

Paul Eluard

*Am văzut cerul foarte mare*
*O plajă neprihănită*
*Privirea frumoasă a celor lipsiți*

*Bună ziua începu melancolic*
*Neagră sub arborii verzi*
*Dar dintr-o dată leită-n aurora*
*În inimă-mi pătrunse fără veste.*

1936



Scanned with OKEN Scanner

# ARMELE DURERII

*Din lăuntru şi din afară*
*Din sus şi din jos*
*De aproape şi de departe*
*Duşmanii verzi cenuşii*
*Vin mari ca puştile*
*Mici ca pumnalele*
*Înarmaţi pîn-la pămînt*
*Înarmaţi pînă-n pămînt*
*Înţepeniţi în salut*
*Înţepeniţi de frică*
*Umflaţi cu durere*
*Ca luna plină*
*Plină cu bere*
*Cîntînd solemni*
*Cîntecul cizmelor cu ţinte;*
*Au uitat bucuria*
*Bucuria de a fi iubit*
*Cînd zic da*
*Totul răspunde nu*
*Cînd zic aur*
*Tot se preface-n plumb :*

*Pierde-şi-ar umbra să piară*
*Ne-ajunge să moară!*

1942

# CRITICA POEZIEI

*Focul trezeşte pădurea.*
*Trunchiurile, inimile, braţele, frunzele,*
*Fericirea-i un singur buchet*
*Nelămurit, ager, fluid, dulce.*
*O întreagă pădure de prieteni*
*Se-adună la izvoarele verzi*
*Ale codrului de soare învăpăiat:*

*Garcia Lorca iarăşi a fost executat!*

1943



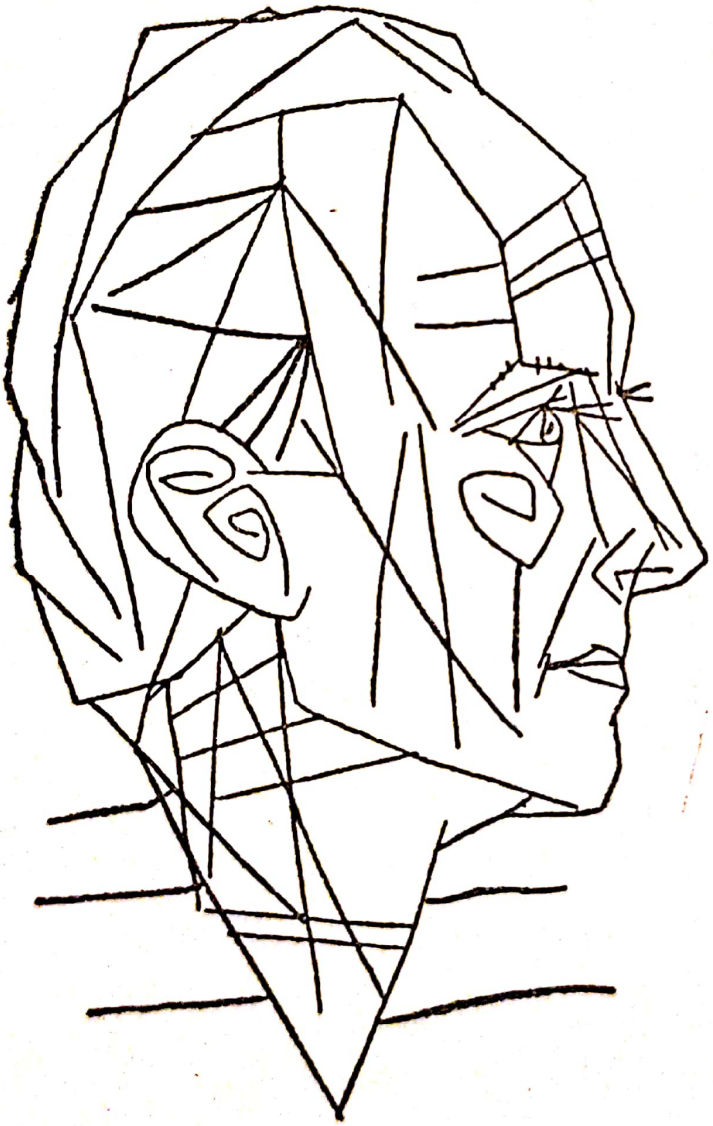
Scanned with OKEN Scanner

# LA CEAS DE VEGHE

*Am fost om, am fost stîncă*
*Am fost stînca din om, omul din stîncă*
*Am fost pasărea din cer, cerul din pasăre*
*Am fost floare de frig, fluviu de soare*
*Singur frăţeşte, frăţeşte liber.*

*Ca roua cîmpului.* 1950

În romîneşte de MIHNEA GHEORGHIU



PAUL ELUARD VĂZUT DE PABLO PICASSO

5 Octobre 1941

Picasso
17

Scanned with OKEN Scanner

HENRI ALLEG

(Algeria)

# PRIZONIERI DE RĂZBOI

*Acum mai bine de trei ani şi jumătate, autorităţile franceze au confiscat din librării un volum care se bucura de un succes neobişnuit: tiraje, însumînd 65.000 de exemplare, s-au epuizat în numai cîteva zile. Mai mult chiar: unele ziare — ca, de pildă,* France-Observateur *şi* L'Express *— nu au întîrziat, nici ele, să se vadă confiscate pentru vina de a fi reprodus pagini din cartea incriminată, în timp ce autorul a fost acuzat că «participă la o acţiune de demoralizare a armatei şi naţiunii».*

*Această carte intitulată* La question *— apărută la timpul ei şi în traducere românească sub titlul* Tortura *— avea drept autor pe Henri Alleg, fost redactor-şef al ziarului* L'Alger républicain, *unul din acei luptători algerieni care s-au dovedit necruţători în demascarea bestialităţilor săvîrşite de colonialiştii francezi.*

*În* La question, *al cărui manuscris a fost strecurat prin reţeaua de sîrmă ghimpată a unui lagăr din Franţa, Henri Alleg descrie cu o luciditate zguduitoare schingiuirile îndurate în temniţele Franţei şi tot calvarul impus deţinuţilor la centrul de triaj din El-Biar. În noua sa carte* Prisonniers de guerre *(«Prizonieri de război»)—apărută în cursul acestui an în* Editions de Minuit*— Henri Alleg care, în paranteză fie amintit, nu a împlinit, cînd scriem aceste rînduri, nici 40 de ani, descrie viaţa cumplită trăită trei ani de-a rîndul la închisoarea Barbarossa din Alger, bastion al represiunii colonialismului francez din care puţini au mai ieşit vii sau, în cel mai fericit caz, schilodiţi de atîtea chinuri, incapabili să se mai poată bucura de viaţă, ca oameni între oameni.*

*Povestea, cu adevărat de coşmar, pe care Henri Alleg ne-o dă în paginile noii sale cărţi, se opreşte în iunie 1960. Puţin deci înainte de data cînd luptătorul algerian urma să apară în faţa tribunalului militar din Alger laolaltă*



Scanned with OKEN Scanner

*cu Ahmed Akkaş şi alţi activişti de frunte ai partidului comunist algerian. E, desigur, locul să amintim condiţiile în care acest proces s-a desfăşurat, la ordinul preşedintelui tribunalului, în cel mai strict secret; Henri Alleg a fost izgonit de pe banca acuzaţilor refuzîndu-i-se dreptul să expună politica ziarului său, iar însuşi apărătorul lui a fost ameninţat că va fi adus, şi el, spre judecare, în faţa Curţii. La sfîrşit, pedepse grele au fost rostite: Henri Alleg osîndit la zece ani de temniţă grea. (Curtea de Casaţie a recunoscut că «unele împrejurări ale procesului sînt „regretabile"» — dar această recunoaştere nu a împiedicat-o să confirme sentinţa...)*

*La 25 iunie 1960, Henri Alleg a fost întemniţat la Rennes, în Franţa: în zorii zilei de 2 octombrie 1961 el a reuşit să evadeze din închisoare, înlăturînd gratiile de la o fereastră. Recent ziarele au anunţat vizita lui Henri Alleg la Praga, la invitaţia O.I.Z.*

*Din cuprinsul noii sale cărţi — puternic document acuzator al colonialismului în general, al celui francez în particular — se desprinde limpede o certitudine: lupta patrioţilor algerieni continuă tot mai dîrză în ciuda tuturor represaliilor şi crimelor comise împotriva lor.*

Distant şi impunător ca un monarh, directorul nu-şi face apariţia în mijlocul nostru decît rareori şi atunci cînd i se întîmplă să treacă, comanda «drepţi», răcnită pe tot parcursul de gardieni, vesteşte această prezenţă.

În ajutorul lui, mişcîndu-se în acelaşi nimb al autorităţii, merg subdirectorul, un tînăr elegant şi palid, supraveghetorul-şef, în preajma pensionării, măcinat de reumatisme, istovit şi cu răsuflarea grea, urmaţi apoi de doi sau trei alţi supraveghetori care nu sînt multă vreme aceiaşi.

Directorul este rotofei, mărunţel la trup şi congestionat la mutră. Ochii îi lucesc vii şi limpezi de după ochelarii cu ramă scumpă. Vorbeşte cu atît belşug de gesturi încît, din depărtare, fără să se poată desluşi un singur cuvînt din ceea ce vorbeşte, îi poate fi ghicită starea de spirit. Cu coatele, cu podurile palmelor veşnic în mişcare, poate fi văzut rostind oprelişti sau mirîndu-se de cîte ceva, exprimîndu-şi indignarea sau numai întrebîndu-se pe el însuşi, în timp ce-şi scarpină craniul chel şi rozaceu. Fost subdirector al temniţei din Lambèze în zilele Vichy-ului era cît pe-aci să cunoască rigorile comisiilor de epuraţie pentru ca, în sfîrşit, cîţiva ani mai tîrziu, să ajungă la această înălţare în grad.

Cu abilitate, el îşi adaptează slugarnic conduita personală şi felul de a conduce închisoarea, evenimentelor externe pe care le urmăreşte cu încordare. Îşi cîrmeşte deci barca într-adevăr cu deosebit meşteşug, ţinînd în mîini întreaga administraţie a temniţei şi punîndu-şi pe ea pecetea personalităţii sale. Feroce în rostirea sancţiunilor, poruncind sau acoperind brutalităţile care fac parte din tradiţiile casei, el ştie să treacă, totodată, de la rasismul gol-goluţ la o vicleană atitudine cu caracter patern. Pe scurt, vrea să pară, în ochii lumii înconjurătoare, un adept al politicii de pacificare.

Jucînd, la nevoie, rolul tiranului blînd coboară treptele să inspecteze celulele unde întemniţaţii, adesea legaţi de ziduri cu lanţuri, au gleznele tăiate de metal. Atunci, el acordă, cu mărinimie, cîte-un «aman».



Scanned with OKEN Scanner

ILUSTRAȚII DE EUGEN MIHAESCU

# POEZIE BELGIANĂ

Scanned with OKEN Scanner

— Haideți, desprindeți-l pe ăsta, i-a intrat destul în cap. Ai înțeles, ai?

Dar numai în după amiezile de marți își afirmă el toată atotputernicia, căci în această zi are loc ședința pretoriului. Apar, în fața acestui pretoriu, cei care, bătuți pînă atunci de cîteva ori, vor cunoaște, de data aceasta, pedeapsa definitivă. Mai apar și alții care n-au decît o simplă cerere de formulat.

Cam treizeci de algerieni, așezați pe băncile pretoriului așteaptă, cufundați în tăcere și supraveghiați de un gardian, sosirea directorului. În vederea acestei solemnități, toți au fost proaspăt rași, descotorosiți de o barbă veche de cincisprezece zile. Toate astea, firește, ca să fie subliniată însemnătatea locului și importanța personajelor în fața cărora vor trebui ei să se înfățișeze. La capătul sălii, pe estradă, se află o masă lungă acoperită cu un covor verde, un jilț îmbrăcat în piele și cîteva scaune. Exact în fața estradei, o bară, fixată de pămînt cu țăruși de lemn, încearcă să acorde o mai accentuată înfățișare acestui soi de tribunal.

Pe pereți, între ferestruicile zăbrelite, atîrnă tablouri cu culorile întunecate de praf și de trecerea anilor. Cele *Șapte păcate capitale* ale căror osînde sînt prezentate pe aceste pînze au fost ilustrate de o mînă lipsită de orice îndemînare. Artistul, un deținut care a trecut pe-aci cu ani în urmă, s-a zugrăvit mai ales pe el însuși, cu urile lui mocnite și cu prejudecățile lui. Un Shylok oriental, cu clasicul lui nas coroiat, strînge la piept o pungă cu bani. E avariția. În față, un arab gras, tolănit pe perne și trăgînd din narghilea, simbolizează trîndăvia. Celelalte păcate au înfățișări la fel de triste — cu excepția desfrîului ale cărui preotese cu trupuri trandafirii, voluptoase și opulente, par că se plictisesc de moarte în această tovărășie.

Autoritățile iau loc.

— Drepți ! zbiară garda.

Un semn făcut de director îngăduie tuturor să se așeze. În afară de subdirector, de gardianul-șef și de ajutorul său, se mai află alături un oarecare pe nume Atl..., oacheș, mic la trup și îndesat, slujind drept tălmaci. Este unul din oamenii cei mai detestați din închisoare. Înainte de a ajunge aici, la Barbarossa, el a lăsat, pe oriunde a trecut, mai cu osebire la Barughia, amintirea unei bestii rasiste, viclene și primejdioase. Faima aceasta i s-a consolidat și mai mult aici. Este pretutindeni prezent. S-ar spune că adulmecă dinainte situațiile în care îi va fi cu putință să intervină ca să pedepsească și să lovească. Dacă un deținut adresează un salut vreunui prieten, dacă schimbă cîteva vorbe cu un altul, dacă îndrăznește să ducă la cutie o scrisoare fără să fie însoțit, poate fi sigur că, mai întotdeauna se va pomeni în față cu Atl... Printre gardieni, ca și printre deținuții de « drept comun », el își are oamenii lui care fac, pentru el, pe denunțătorii. Împarte în dreapta și în stînga palme și pumni. Dar știe să facă și altele — și încă chiar mai bine. Într-o zi, a fost văzut în rondul « vechii închisori » silind, cu lovituri de curea, un om să se învîrte în jurul lui, ținîndu-l legat ca pe un cal în manej. Sau, altă dată, a biciuit un om silindu-l să-și țină brațele lipite de trup ca loviturile să nu întîmpine nici o rezistență.

Aceste brutalități, aceste bestialități, sînt, firește, socotite de autoritățile oficiale ca un obicei al locului.

.....

Tot ce poate fi mai odios, sînt sancțiunile aplicate tinerilor patrioți.

— Primul la rînd... spune directorul.



Scanned with OKEN Scanner

Se strigă un nume și un tînăr se ridică trecînd în fața barei.

— Știi franceza? Bine! Ai dat cîteva țigări celor pedepsiți, trecîndu-le prin ferestruica dinspre curte. Știi că asta-i oprit? Două luni la beci!

Ajutorul gardianului-șef notează în carnet pedeapsa.

— Următorul!... Tu ăsta, răspunzi gardianului, ai?

— Nu vreau să mă insulte!

— Două luni!... Următorul la rînd!

Pomelnicul continuă. Printre cei pedepsiți se găsesc, adesea, cei destinați corvezilor, presupuși a fi buni pentru toate treburile grele ale închisorii, ca, de pildă, curățenia, transportul cazanului și al mîncărurilor de la cantină. Hărăziți alergăturilor, ei devin de bună voie curieri ai închisorii, cu toate riscurile pe care le comportă această îndeletnicire. Isprăvile care i-au zvîrlit în închisoare sînt datorite cel mai des foamei și mizeriei. Cu totul diferiți de diverși staroști și de cei numiți « tari », cangrenați de vicii, ei se pun, din instinct, în slujba celor al căror exemplu și a căror luptă le îngăduie să nădăjduiască, pentru ziua de mîine, răscumpărarea lor și o viață nouă. Plătesc însă scump aceste complicități cu deținuții politici, atunci cînd ele se dau în vileag.

Există o întreagă gamă a pedepselor oficiale — (schingiuirile și loviturile nefigurînd într-o asemenea gamă) — de la privațiunea de vorbitor și de cantină, pînă la trei luni de carceră grea. Hrana nu se dă decît o singură dată din două, cît este prevăzută pe zi. Deținutul, fără altă îmbrăcăminte decît cîteva cîrpe unsuroase date de închisoare, nu are drept la rogojină și pătură decît seara. Nu i se permite, desigur, nici o ieșire în curte. Această pedeapsă maximă lovește mai ales pe « politici ». Așa, de pildă, Lakhdar B. a trăit nouăzeci de zile o viață subterană din pricina unor informații descoperite asupra lui în cursul unei percheziții prin surpriză. În timpul plimbării pe care a făcut-o cu noi nu de mult, ne-a povestit felul cum s-a desfășurat « judecata ».

— De ce ești aici? Ce meserie ai?

— Sînt brigadier de poliție... Inculpat de a mă fi asociat și de a fi vrut să lovesc în securitatea statului.

— Aha! Dumneata ești din poliție?... (Cînd directorul simte că tutuirea îi poate crea vreo neplăcere trece imediat la « dumneata »). Ei bine, dacă aș fi comisarul dumitale nu m-aș mîndri de loc că am un subaltern în rîndurile F.N.L.-ului [1]... De unde ai obținut aceste informații?

— ...

— Firește, n-ai ce să răspunzi... Maximum de pedeapsă: nouăzeci de zile!

Areopagului îi place să se mai înveselească din cînd în cînd. Un bătrîn cu mustățile albe înaintează ca să ceară o « adeverință de prezență », de care ai săi au nevoie. Ca să-i dea curaj i se surîde și atunci el se avîntă într-o explicație lungă pe care Atl... o tălmăcește în trei fraze. Nu i se răspunde nici da nici nu.

— Ai copii?

Atl... traduce. Are, într-adevăr, trei copii din care, cel mai mic, o fată.

— Ce vîrstă are fata ta?

— Șaisprezece ani.

---

[1] *F.N.L. — Frontul Eliberării Naționale.*

— E frumoasă? (Bătrînul nu răspunde). Atunci e coaptă pentru măritiș. E barem plină la trup? Şi cam cîţi sunători ai vrea să iei pe ea? Femeiuşte ca astea sînt bine plătite pe la voi?

Pe estradă, toată lumea rîde-n hohot de atîtea vorbe de duh în timp ce bătrînul amuţeşte descumpănit, iar de pe băncile pretoriului se aud scrîşniri de dinţi.

Uneori convorbirea poate lua alt ton. Un tînăr algerian s-a prezentat la bară cu o siguranţă de sine care a fost socotită nepotrivită. Fără nici cea mai mică pricină i se aplică cincisprezece zile de beci.

— Dar pentru ce?...

— O lună pentru acest pentru ce!

— De ce?

— Două luni!

— De ce?

— Vreau să-ţi arăt ce pot. O să ai trei luni!

— Ei bine, atunci eu îţi spun *merde!* [1] Cel puţin se va şti pentru ce mi se cuvin toate pedepsele astea!

Acum, însă, se adaugă loviturile. Ei şi?

La rîndul meu, mă prezint şi eu într-o zi de marţi. Am fost lăsat să aştept ca să nu fiu introdus decît la sfîrşitul şedinţei. Am cerut încuviinţarea să-mi iau cărţile lăsate în valiză.

— De ce le vrei?

— Sînt cărţi de studiu pe care le-am adus ca să pot lucra în lagăr. Vreau să continui...

Urmează un surîs ironic al directorului care se întoarce spre dreapta către subdirector:

— Dumneata crezi că se poate studia în închisoare? Cei care afirmă asta faţă de mine nu spun decît baliverne... Ce zici?... Nu eşti de aceeaşi părere?

Subdirectorul împărtăşeşte întru totul această părere. La stînga, gardianul îşi dă, şi el, avizul fără să i-l fi cerut cineva. Nu ştiam încă de loc că orice stăruinţă este de prisos şi am adăugat:

— O fi acest lucru valabil pentru cei de la «comun» dar pentru deţinuţii politici...

Mi se tăie pe loc vorba:

— Nu există deţinuţi politici...

Cu ajutorul unui tălmaci nu întîrzie să-şi precizeze cu mai multă tărie gîndul:

— Nu sînteţi deţinuţi politici... aţi înţeles?... Sînteţi nişte răufăcători... da, nişte răufăcători!...

Şi *nu* rămîne. Nu te afli în închisoare ca să înveţi.

Zilele se întind lungi, nesfîrşite. Ziua de azi e la fel cu cea de ieri, aidoma celei de mîine...

.....

.....

Azi judecătorul îmi aduce la cunoştinţă că vom fi expediaţi la centrul de triaj. Dînd curs recomandărilor făcute de apărătorul meu, am stăruit, în diferite rînduri, să se facă această vizită. Ea va da posibilitatea prăbuşirii

---

[1] *Expresie greu traductibilă dar care vrea să corespundă unui dispreţ nemăsurat faţă de cel căruia i se adresează.*

definitive a celor afirmate de paraşutişti, dovedindu-se că au minţit. Făcusem într-adevăr, descrierea — atît de minuţios cît îmi îngăduia memoria — a tuturor încăperilor clădirii pe unde am trecut şi unde am fost schingiuit: terasa care făcea legătura dintre cele două părţi ale imobilului, dulapul în care am fost închis şi din nou schingiuit. Cum aş fi putut face acest lucru dacă, într-adevăr, n-aş fi părăsit camera de baie aşa cum schingiutorii mei o pretind? Trebuie să se verifice pe loc faptul ca să se vadă că descrierea mea corespunde pe deplin realităţii.

Iată-ne în curtea centrului El-Biar. Jandarmii, care mă escortează şi m-au adus aici într-un furgon special, îmi scot cătuşele: e, precum se pare, mai potrivit ca un acuzator să apară cu mîinile libere. Au, însă, grija să mă ţină strîns de braţ. Judecătorul, care venea după noi, însoţit de grefier, coboară dintr-o maşină de culoare neagră. Înainte de a-şi părăsi biroul, mi-a dat toate indicaţiile în privinţa felului cum se va desfăşura vizita şi a încheiat printr-un soi de avertisment:

— Fie că vrei, fie că nu vrei, şi orice păreri ai avea, te rog să nu intervii în discuţii. Vei sta, pînă la sfîrşit, alături de mine.

Cîţiva paraşutişti sînt în curte sau pe treptele de la intrare. Par cam descumpăniţi. Nu mai domneşte aceeaşi febrilitate care însufleţea această casă a schingiuirilor atunci cînd am pătruns în ea pentru prima oară. Cam cincisprezece oameni — jandarmi, paraşutişti, poliţişti (recunosc printre ei pe unul care era cu Audin [1] în ziua arestării mele) şi un fotograf convocat de judecător. Întregul grup îşi face — în sfîrşit! — intrarea, condus de un comandant, roşu la faţă şi ţeapăn, cu părul cenuşiu şi sîrmos. Pe scară, zăresc pe Davis, singurul schingiuitor prezent.

Straniu pelerinaj! Decorul nu-i cu nimic schimbat. În această încăpere, sub loviturile lui Trulin l-am văzut pe Maurice[2] pentru ultima oară.

Iată bucătăria. De această bară am fost atîrnat cu picioarele în sus şi ars de flăcări. Sub acest robinet am fost supus supliciului apei. Aici e dulapul cu o agăţătoare prinsă de fereastră, cu care m-aş fi putut spînzura. Prin această ferestruică mi-a ajuns la ureche rafala unei mitraliere .....

.....

Judecătorul se apropie de ferestruica zăbrelită ca să controleze dacă se văd, de aici, terasele despre care i-am pomenit.

— Sîntem nevoiţi să punem gratii peste tot! — spuse cu un surîs pe buze comandantul adresîndu-se judecătorului. Închipuiţi-vă că se găsesc unii care sar pe fereastră. Chiar săptămîna asta unul şi-a sfărîmat ambele picioare... Şi tocmai pe terasa asta...

Deci, şi în acest loc schingiuirile continuă. Dar judecătorul nu se află aici ca să afle care-i pricina. Nu are nici o poftă să întrebe de ce un «suspect» preferă să se prăbuşească pe terasă decît să rămînă în celula lui. Şi nu mai pune nici o întrebare.

Mare zarvă azi dimineaţă la divizia a II-a. Un gardian aleargă spre rondul din mijlocul curţii, un altul cheamă pe şeful de post care apare din spatele perdelelor albastre. Toţi trei rămîn pironiţi locului în faţa unei portiţe, grăbiţi să vadă ce s-a petrecut.

---

[1] *Tînăr savant matematician, ucis sub învinuirea că a fugit de sub escortă.*

[2] *E vorba tot de Maurice Audin.*



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

— Ia te uită ce-a făcut dobitocul ăsta ! spuse unul din ei şi, aplecîndu-se deasupra rampei care împrejmuieşte galeria, răcneşte: — Infirmeria ! Infirmeria !

Infirmierii se lasă aşteptaţi. Zece minute mai tîrziu, aduc cu ei o targă. Se deschide — în sfîrşit ! — uşa celulei.

Întins la pămînt, un om geme scăldat într-o baltă de sînge. Şi-a sfîrtecat gîtul, în timpul nopţii, cu un ciob de sticlă.

— Ce s-a întîmpat? — strigă de departe gardianul.

— Uf ! Un nebun !...

Un strigăt singuratic, ascuţit, sfîşie tăcerea şi ne trezeşte. E real acest strigăt sau ţîşneşte din visele noastre? Sîntem aici toţi trei, cu inima zvîcnind, în celula întunecoasă — şi acest strigăt al unui om sortit morţii, adresîndu-se fraţilor lui, ne stăruie în auz. Nu se potoleşte de loc ci se topeşte, învăluit, înfăşurat parcă în înflăcărarea altor sute de glasuri ale osînditilor la moarte care îşi salută tovarăşul, rostind rămasul bun înaintea ghilotinei. Întreaga temniţă se alătură lor şi dă vuietelor o furie de asemenea intensitate şi emoţie încît s-ar părea că şi pietrele vibrează cînd se izbesc de ele. Gardienii îl ridică de pe rogojină. Nu dormea. Nimeni nu doarme în aceste clipe, în această divizie a osînditilor la moarte. Săptămîni întregi, poate că de luni şi ani de-a rîndul, el aşteaptă această noapte. În sfîrşit, a venit !...

În tropotul de bocanci al gardienilor care-l duc cu ei, răzbesc cîteva cuvinte care ne vor răsuna în urechi pînă dimineaţa. Cu cătuşe la mîini, tras de zece oameni care vor să-l impiedice să mai scoată o vorbă, el a izbutit totuşi, să întoarcă puţin privirile spre cei rămaşi, spre cele două săli din fund, din care deţinuţii prinşi de gratii îl văd plecînd şi-l mai aud scoţînd un ultim strigăt:

— Iertaţi-mă, fraţilor, dacă vreodată v-am necăjit sau v-am jignit... Trăiască Algeria ! Trăiască Independenţa !

— Zahia El Djezair !

Deodată, răspunzînd strigătelor noastre, răzbate, sălbatec şi cumplit, cîntecul femeilor — imn închinat suferinţei, jertfelor şi luptelor poporului algerian, omagiu adresat martirului pînă la locul ultimului său supliciu.

Pe ziduri, însemnări scrise în zig-zag şi în toate direcţiile, îşi dau, parcă, părerea. Iată una din ele, aproape proaspătă, în litere mari: « Copacul libertăţii se stropeşte cu sînge ! — Mohamed Z... condamnat la moarte... aprilie 57».

**20 februarie 1958**

Nouă execuţii au avut loc în mai puţin de o lună. Închisoarea este scăldată într-o atmosferă de moarte şi de doliu; fiecare noapte e un prilej de spaimă pentru tot ce poate ea aduce.

Cînd înainte de închiderea ferestruicii cu zăvorul un condamnat la moarte zvîrle cîteva cuvinte de prietenie spre divizie, nimeni nu mai cutează, din pricina unui soi de superstiţie absurdă şi nemărturisită, să-i adreseze urarea: « Noapte bună» — de teamă ca această noapte să nu devină tragică. Nopţilor de spaimă le urmează zile pline de tristeţe. Plimbările prin curte sînt adesea oprite. Aceasta — ca urmare a grevelor foamei, sau din



Scanned with OKEN Scanner

pricina convoaielor care reţin pe gardian aiurea, sau din pricină că au început ploile. Iată de ce ni se întîmplă să rămînem timp de trei zile, una după alta, fără să ieşim din celule, uşa nedeschizîndu-se decît de două ori după strigarea apelului: cînd punem pe galerii gamelele murdare din ajun şi, mai tîrziu, cînd gardianul intră să facă o « inspecţie » a gratiilor.

.....

Niciodată versurile poetului necunoscut care a întocmit «Cîntecul Barbarossei» nu a răsunat, în inima întemniţaţilor, mai dureros ca azi:

Curgi, sînge al meu ! Răni, chinuiţi-mi trupul,
Chinuiţi-mă lanţuri, eu tot voi striga — libertate !
O, temniţă, tu eşti altarul marilor jertfe,
Loc de întîlnire al celor cu fruntea sus —
Spre veşnicie ne duci, cum pururi ne-ai dus
Tu, temniţă Barbarossa.

**28 august 1958**

Azi dimineaţă ghilotina este pregătită pentru doi patrioţi. Strigătele celor întemniţaţi şi cîntecul femeilor, ascuţit ca un tăiş de pumnal, au ţîşnit din nou ca să-i însoţească pînă la căderea cuţitului. Cuvintele rostite de De Gaulle, prin care el salută curajul luptătorilor algerieni, au îndreptăţit speranţa că execuţiile vor înceta. Cele patru luni care s-au scurs fără nici un doliu, au întărit această speranţă. Totul continuă deci în pofida vorbelor rostite. Tăcerea domneşte în divizia I-a ca şi cînd nădejdea spulberată are nevoie ca nervii să se încordeze iar, ca să se obişnuiască, din nou, cu ideea morţii.

**31 octombrie 1959**

Greva ia sfîrşit cu o izbîndă. Au fost date asigurări precise. Nu vor mai exista nici maltratări, nici schingiuiri. În timpul percheziţiilor, deţinuţii vor fi autorizaţi să-şi păstreze un veşmînt pe ei şi gardienii vor fi poftiţi să fie cuviincioşi. Hrana va fi îmbunătăţită fără zăbavă.

O satisfacţie importantă este, totuşi, dobîndită în privinţa putinţei de informare: în fiecare zi, Radio-Algeria va putea difuza, prin difuzoare, un buletin de informaţii.

Şi, în concluzie, directorul a făgăduit că nici o sancţiune nu va fi aplicată celor care au condus greva sau numai au participat la ea.

**Sîmbătă 19 decembrie 1959**

De azi dimineaţă ne aflăm, din nou, în greva foamei. Făgăduielile nerespectate, hotărîrile pe care administraţia le-a anulat, au făcut această grevă de neînlăturat. Ca şi în noiembrie ea este unanimă. O scrisoare rezumînd din nou revendicările deţinuţilor a fost trimisă directorului care n-a dat nici un răspuns.

Nici o limită nu a fost dinainte fixată pentru grevă.



2—c. 1149

Scanned with OKEN Scanner

**Miercuri 23 decembrie 1959**

Stăm lungiţi sub pături, aproape fără să ne vorbim, amorţiţi, cu capul greu. Foamea este mai puţin chinuitoare ca în primele trei sau patru zile, în afară de acele seri cînd imaginaţia oferă ospeţe pantagruelice...Toată lumea e obosită.

**Luni 28 decembrie 1959**

Greva dăinuie de cîteva zile. Leşinurile sînt din ce în ce mai numeroase. Bolnavii sînt transportaţi la infirmerie. Nu se pot împotrivi injecţiilor dar există, în ei, o asemenea dorinţă de a rezista încît refuză supa care le este dată după injecţie.

— Nu vrei să mănînci? Deci nu eşti bolnav... şterge putina!

Şi gardienii îl aduc înapoi.

**Iunie 1960**

.....

Mîine... cînd nu va mai fi auzit şuieratul gloanţelor, nici strigătele schingiuiţilor, cînd întregi sate nomade bombardate vor renaşte din propriile lor ruine, cînd pe cîmpiile frămîntate cu sînge se vor înălţa noi recolte, cînd se va vorbi din nou de prietenie între popoare despărţite printr-o prăpastie plină de sînge, cînd steagul independenţei va flutura liber pe pămîntul algerian... această zi de mîine e evocată de cuvintele:

« Vom nimici Barbarossa ! »

De cîte ori întemniţaţii nu au visat ei această zi?

— Şi ce să construim în locul ei? spunem noi.

Părerile sînt diferite.

— Un spital! Apartamente!... O universitate pentru tineret! O grădină ar fi mai bine — nu există verdeaţă pe aici!

Da! Mai degrabă o grădină. Ca graiurile voioase ale copiilor Algeriei libere să se reverse în lumina soarelui, aici de unde nu se auzeau decît strigătele din celule — ca rîsetele fericite ale mamelor să răsune pe locurile unde nu se auzea decît cumplitul rămas bun al femeilor în nopţile de execuţie! Şi pentru fiecare erou decapitat sau împuşcat, un minunat arbore verde! Pentru fiecare umilire şi pentru fiecare suferinţă, un buchet de flori strălucitoare...

Copiii din Casbah vor avea o grădină minunată.

În romîneşte de BOGDAN VARVARA

*Ilustraţie de MAGDA ARDELEANU*

Scanned with OKEN Scanner

# JESUS LOPEZ PACHECO

Întîlnirile prietenești pe care le-am avut la Roma în vara acestui an cu Jesus Lopez Pacheco mi-au dat prilejul să cunosc una dintre figurile reprezentative ale tinerii generații de scriitori spanioli. Aceasta s-a petrecut, mărturisesc, înainte de a fi cunoscut mai temeinic mesajul și matura măestrie a poemelor sale. Există o surprinzătoare, o fericită îmbinare între înfățișarea exterioară a acestui spaniol tînăr și clocotitoarea sa viață spirituală. El este un poet al durerii și luptei poporului său.

J. L. Pacheco s-a născut la 13 iulie 1930 la Madrid, unde trăiește și în prezent împreună cu soția și cei doi copii ai săi. Copilăria și-a petrecut-o în diverse provincii ale Spaniei pe care le-a cutreerat însoțindu-și tatăl care muncea la construcția unor centrale electrice. După anii războiului civil urmează liceul, apoi Facultatea de litere și filozofie în cadrul căreia absolvă secția de filologie romanică. Participă la organizarea unui congres al tinerilor scriitori universitari, fapt pentru care este apoi arestat și întemnițat o vreme la Carabanchel. Ulterior, în mai multe rînduri, este supus persecuțiilor poliției franchiste. În 1952, J. L. Pacheco publică primul său volum de poezii intitulat « Lăsați să crească tăcerea aceasta » *(Dejar crecer este silencio)*, apoi romanul « Centrala electrică » *(Central Eléctrica*, 1953) iar în 1961, la *Edizioni Rapporti Europei* din Roma, sub îngrijirea și cu prezentarea lui Giancarlo Vigorelli, volumul de poezii « Pun mîna pe Spania » *(Pongo la mano sobre España)*. Apariția în străinătate a acestei cărți de poezie spaniolă, a acestei strălucite cărți de poezie spaniolă contemporană, a fost determinată de repetatele interdicții pe care autorul le-a întîmpinat în patria sa.

L-am cunoscut pe Pacheco chiar în zilele apariției noului său volum de versuri. Presa democratică din Italia a salutat cu multă căldură pe talentatul mesager al celei mai tinere generații de poeți spanioli, remarcînd încă o dată faptul atît de evident că cei mai înzestrați poeți care trăesc în prezent în Spania, de la Blas de Otero la Pacheco, continuă tradițiile antifasciste, ale unor mari poeți ca Garcia Lorca sau Rafael Alberti. Cu *Pongo la mano sobre España* proaspăt ieșită de sub tipar, Jesus Lopez Pacheco se întorcea în acele zile la Madrid, sub amenințarea unor noi persecuții. Curajul cîntărețului nu era decît expresia vie a curajului poporului spaniol, al cărui puls îl cunoaște atît de bine.

Sper ca într-un viitor nu prea îndepărtat să pot înfățișa cititorilor versiunea românească integrală a ultimei culegeri de versuri realizată de Pacheco, acest înflăcărat poet luptător, care s-a impus încă de pe acum atenției iubitorilor de poezie. Atît

versurile cît și proza scrisă de el au fost traduse în numeroase țări: U.R.S.S., Franța, Italia, Bulgaria, Cehoslovacia etc.

În succinta confesiune poetică pe care o face la începutul recentului său volum de poezii, Pacheco scrie: « Mi-ar fi fost rușine să fiu un om care ar scrie versuri pentru sine însuși și pentru un număr limitat de aleși. Mi-ar fi fost rușine să fiu poet în mijlocul unei lumi care îi disprețuiește pe poeți, și pe bună dreptate pentru că în fond și ei o disprețuesc; se poate întîmpla și se întîmplă să existe o astfel de lume și astfel de poeți care să nu se disprețuiască unii pe alții. Dar este util ca poeții să știe că această altă lume trebuie să fie creată prin luptă și că în această luptă au și ei un rol. » Nu de mult presa ne-a făcut cunoscut faptul că Pacheco s-a reîntors în Spania—și arestat de regimul fascist al lui Franco—a compărut în fața unui tribunal din Madrid, alături de alți scriitori și oameni de cultură spaniolă progresistă.

Pornind de la convingeri estetice și sociale atît de contemporane, poetul știe încotro să-și îndrume cîntecele: « Străzile sînt pline de durere /și la toate colțurile mă strigă/ chipuri fără lumină și mîini înfuriate» (Vară la Madrid).

T. U.
septembrie 1961

## PUN MÎNA PE SPANIA

*Pun mîna pe Spania și jur*
*că nu-i voi scrie numele-n deșert vreodată,*
*De veți afla că-am fost sperjur*
*față de Spania și de popor*
*să-mi fie mîna retezată.*

1959

## ACEASTĂ NOAPTE

*Alungați-mi din ochi*
*această ceață de veacuri.*
*La lucruri aș vrea să mă uit*
*ca un copil.*

*E trist ca trezindu-te*
*să vezi că nimic nu-i schimbat.*
*Această noapte de sînge,*
*acest noroi nesfîrșit.*



Scanned with OKEN Scanner

*Trebuie să vină o zi,*
*o altfel de zi.*
*Trebuie să vină lumina,*
*credeți în ceea ce spun.*

PACHECO — PORTRET DE EUGEN MIHĂESCU

## STRIGĂT

*Aer.*

*Poate că-n Spania nu e*
*aer ?*

*Aer, aer!*

13 august 1959

Scanned with OKEN Scanner

# PUN MÎNA PE SPANIA ÎN AUGUST O MIE NOUĂ SUTE ŞASE ZECI

*Pun mîna pe Spania*
*şi ard.*
*Pun mîna pe Spania*
*şi tremur.*
*Spania tremură-n febra speranţei.*

august 1960

## SPANIA

*Cum oare o ţară de soare*
*atîta povară de noapte*
*să rabde în inima ei!*

1959

## DACĂ O DIMINEAŢĂ

*Dacă-ntr-o zi m-ar trezi dimineaţa*
*într-o mai limpede ţară*
*sub această lumină atîta de clară!*

1959

## SPANIE MAMĂ

*Mamă duşmană şi dură,*
*Spanie mamă.*
*Fiii pîntecelui tău*
*orfani sînt de patrie.*

*Mamă duşmană şi dură,*
*Spanie mamă.*
*Ah, de ce i-ai mai născut*
*ca apoi să-i alungi?*

1959



Scanned with OKEN Scanner

# ERA ȘI ESTE

Contribuție la omagierea lui
Antonio Machado

*Antonio Machado era*
*ca un cîmp visător.*
*Poet de culoarea măslinei*
*și a speranței.*

*Antonio Machado este*
*poetul nemuritor.*
*Cîmpul ce roade va da*
*chiar dacă iarna mai ține.*

februarie 1959

# ATÎTEA AURORE
# CÎTE AMURGURI SÎNT

*În toate serile*
*strig*
*după lumina care fuge.*
*Aș vrea s-o opresc.*
*Dar mîinile mele n-ajung*
*deasupra munților*
*și printre degete-mi scapă*
*lumina lumii.*
*Și mă-ntristez*
*că n-o mai văd,*
*că nu mai văd*
*forfota vieții vioaie.*
*De parcă m-aș teme*
*ca lumina aceasta ce pleacă*
*ar fi cea din urmă.*

*(Mă voi trezi fără lumină!*
*Și mă gîndesc la ochii toți din lume,*
*și-n ochii mei se-adună*
*toată durerea tuturor...*
*Nimic nu văd.*



Scanned with OKEN Scanner

*Știu că există-o lume*
*frumoasă*
*și nu o pot privi.*
*Șesuri, ceruri, arbori.*
*Imense orașe*
*și străzi*
*ale omului)*

*Dar eu am învățat*
*că sînt atîtea aurore*
*cîte amurguri sînt,*
*că omul*
*dacă pierde lumina*
*n-o pierde pentru totdeauna.*
*Am învățat*
*că nopțile*
*sînt stînci imense, negre,*
*și că omul*
*cu visurile sale*
*le-nsămînțează*
*cu cartușe de lumină*
*pînă cînd explodează*
*spulberate de o inepuizabilă*
*dinamită.*
*Pentru că se face ziuă-ntotdeauna*
*și sînt întotdeauna oameni.*

6 *aprilie* 1959

## MÎINILE

*Pentru Lolita și Antonio Ferres*

*Pot mîinile să-ajungă la cer*
*pe scara înaltă a muncii,*
*să-adune ciorchinii de stele,*
*să are, să semene-azurul*
*cu speranță și pîine,*
*și, piatră cu piatră, să-nalțe*
*o casă imensă, fără tristețe.*

26 august 1958

În romînește de TIBERIU UTAN

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

*FRED WANDER*
*(Austria)*

Scriitorul austriac Fred Wander, născut în 1917 la Viena, se încadrează într-o pleiadă de creatori preocupați să dezbată în opera lor problemele majore ale epocii actuale.

Nuvela pe care o publicăm mai jos face parte dintr-un volum publicat de editura progresistă « Globus » din Viena sub titlul *Der Kreis hat einen Anfang* («Cercul are un început») în urma unui concurs organizat de editură în anul 1952. Acest concurs avînd ca scop stimularea interesului scriitorilor pentru tematica socială de actualitate a avut un mare ecou, al cărui prim rezultat a fost acest volum, alcătuit din nuvele ale tinerilor scriitori premiați la concurs.

E ora 6. În redacție, ritmul e infernal. Zbîrnîie telefoanele, se trîntesc ușile, aerul e îmbîcsit de fum de țigară.

« Alo, Wander, nu te așeza... »

Mi se vîră în mînă un petic de hîrtie cu o adresă. « Ia mașina albastră și fii înapoi sau telefonează într-o jumătate de ceas ».

O dată cu mine « zboară » încă trei reporteri, — o zi bună pentru gazetă: un asasinat, trei sinucideri, un accident grav de tramvai — și asta e numai ce am aflat la repezeală, într-o clipă. Oare vîntul din sud care biciuie nervii e de vină? Sau oboseala de plumb care se împrăștie în toate mădularele?...

Mașina își croiește drum prin furnicarul din centru, alunecă spre vest, pe o stradă principală și cotește într-o străduță adormită. Găsesc casa cu numărul 7 și o întreb pe portăreasă:

« Cunoști pe un domn Novak? »

« Da, sigur, e croitorul de la mezanin, ce doriți? »

« Nu știi? »

« Doamne, ce-o fi... »

« A murit ».

« Vai de mine... »

Îi citesc de pe hîrtia mea raportul laconic al poliției: « Heinrich Novak, 52 de ani, căsătorit, a fost găsit la ora 5 mort în atelier unde deschisese gazul de iluminat... »

Abia în clipa asta îmi dau seama că acum trei ceasuri Novak trăia încă. Sînt primul care aduce aici vestea. Portăreasa tremură, nu pentru că ar fi ținut cine știe cît la Novak, dar a simțit atingerea morții, suflarea morții — și suflarea asta eu am adus-o.

« Pentru Dumnezeu, cînd o afla doamna Novak » — bolborosește bătrîna, suflîndu-și nasul. « Și copiii, vai, doamne... De ce s-o fi omorît? »

« De aceea am venit, ca să aflu, zic eu, poate știi cumva dacă domnul Novak lipsea des noaptea de-acasă?

« Sigur că da, treburile merg prost ». Portăreasa se ridică în vîrful picioarelor și îmi șoptește la ureche, de parcă ne-ar putea auzi cineva: ...« Știți, cînd se întîmplă să aibe ceva de lucru coase toată noaptea să-și poată plăti datoriile ».

Casa doarme încă. Nu, sus se deschide o ușă, iese cineva. Portăreasa tresare. E doamna Novak, îmi face ea semn. O femeie cam la 40 de ani, brună.

Cu ochi negri și calzi, trece pe lîngă mine. Duce în stradă un coșuleț. Neștiutoare, vorbește drăgăstos cu ciinele așa cum face în fiecare dimineață. E o femeie plăcută, are ceva emoționant de simplu și de copilăros. Mă ascund sub bolta intrării — pentru nimic în lume nu i-aș da lovitura care ar distruge-o.

Un chip ca al ei ar putea fi pictat. Obrajii trandafirii, ușor rumeniți de somn și de căldură. Părul și îmbrăcămintea în acea ușoară neorînduială care stă atît de bine unei femei îngrijite în primele ceasuri ale dimineții... Aerul de familiaritate și de severitate totodată, calmul cu care răspunde privirii speriate a portăresei, răspunzîndu-i la salut...

Și totul e o minciună. Totul e numai o iluzie, o umbră, un mecanism stricat, un înveliș șubred care... în clipa următoare se va preface în cenușă, ca lovit de o pală de vînt.

Ascuns în colțul meu o urmăresc cu privirea, ca vrăjit. Și iată: se oprește o mașină, intră doi polițiști îmbrăcați civil, vorbesc întîi cu portăreasa, schimbă cîteva cuvinte cu doamna Novak și urcă apoi scara în urma ei. Cînd trece pe lîngă mine, îi mai privesc o dată chipul, e alb ca varul. Nu știe încă adevărul, dar îl presimte. Polițiștii merg după ea, cu capul plecat; mă uit la unul din ei: nervii îi sînt puși la încercare. Ar dori să-i spună: « Doamnă, nu te speria... nu s-a întîmplat nimic ». Ar dori, dar nu se poate. Căci aduce cu el moartea, răsuflarea morții, și trebuie să vorbească...

N-am făcut treabă bună, n-am vorbit cu doamna Novak. Ce-mi trebuia am aflat însă de la alții: Heinrich Novak s-a omorît pentru că nu mai putea îndura grijile, povara impozitelor și datoriile.



Scanned with OKEN Scanner

« Fii înapoi într-o jumătate de ceas » mi se spusese. M-am întors. Am dictat douăzeci de rînduri la maşină şi cu asta cazul Novak s-a încheiat pentru mine. La redacţie, telefoanele continuă să zbîrnîie, uşile să se trîntească... După cîteva investigaţii telefonice, am primit o nouă sarcină: la ora 9 sosesc la Gara de Vest trei elefanţi. În definitiv, nu e nevoie numai de crime. Între un accident de tramvai şi o sinucidere e bine să plasezi, cu oarecare umor, şi trei elefanţi.

Traversez piaţa Sf. Ştefan şi mă mir, uitîndu-mă la oameni. Merg uşor aplecaţi şi mulţi vorbesc singuri. Pe cer trec nori cenuşii, autobuzele pufăie duduind, asfaltul fumegă, strada e ca un furtun prin care curge viaţa, viaţa aprigă, tumultuoasă, neputincioasă şi cu miros de benzină.

Beau o cafea la bufetul din colţ. Nu « neputincioasă », nu e bine, mă gîndesc. Nu-i poţi spune astfel, viaţa e puternică, grandioasă, minunată... Vorbe. Cum să o defineşti cu adevărat?

E ora 11. Am fost la elefanţi. Am fost la spital şi m-am interesat de victimele catastrofei de tren. Vai, un ambulatoriu ca ăsta, la spitalul de urgenţă, al unui mare oraş, e un lucru impresionant. Închipuiţi-vă vreo sută de oameni cu răni deschise, cu picioare frînte, cu arsuri, cu bandaje purpurii, aşteptînd toţi într-o sală... Am fost la redacţie. Am vorbit de şapte ori la telefon şi am luat bilete de teatru pentru mîine seara — dacă nu se întîmplă nimic pînă atunci. Şi am mai băut o cafea; bem, de fapt, prea multă cafea în viaţa asta. Am fost cîndva la o familie cu numele Novak... Cînd? Azi dimineaţă?

Îmblînzitorul de elefanţi mi-a spus... ce curios, mi-a spus că animalele astea sînt atît de inofensive pentru că nu ştiu cît sînt de puternice. Nu trebuie să le întăriţi căci dacă se înfurie şi îşi dau seama de puterea lor, să te ferească Dumnezeu... Mănîncă ovăz, pîine şi fîn, ca şi caii. Costă şapte mii de lire sterline cînd sînt mici de tot. Ştiu să danseze, să sufle din trompetă, să cînte la flaşnetă şi... se tem de şoareci!

Am consumat jumătate de film: elefanţii erau atît de nostimi! Doamna Novak nu-mi iese din minte. Încerc mereu să mă gîndesc la altceva... Doar mor în fiecare zi oameni ca Novak. Şi nu numai ca el. Moartea e pe toate străzile. Moartea e pretutindeni... O simţim. Iar noi gonim după moarte şi după viaţă, asta ne e pîinea.

La redacţie au venit scrisori. Scrisori care cerşesc, rapoarte anonime, confesiuni sfîşietoare... Caut ceva care să pară interesant. Un bătrîn ne scrie: « ...Sînt grav bolnav de plămîni. Trebuie să mă operez săptămîna viitoare. Probabil voi muri. Ba e chiar sigur — sînt mult prea slab. Nu am pe nimeni, sînt singur pe lume... »

Mă duc în Leopoldstadt, într-unul din cele mai rău famate cartiere. Bătrînul locuieşte într-un hotel mizerabil care închiriază camere cu ora. Intru în hol, două femei de stradă fumează, se ceartă şi iau o atitudine profesională în clipa cînd dau cu ochii de mine. Păşesc în coridorul murdar şi întunecos. Sînt nevoit să stau pe loc cîteva clipe pînă ce ochii mi se deprind cu întunericul şi încep să disting numerele uşilor. Urc. Puţina lumină vine dintr-un fel de puţ îngust. Dar din puţ vine mai multă gălăgie decît lumină: zgomote din bucătării, plînset de copil, soneria unui telefon, apoi o voce care strigă de jos: « Domnişoara A-a-a-nny, la telefoon ». Domnişoara Anny nu răspunde şi strigătul se repetă o dată şi încă o dată. Un bărbat începe să vocifereze, o femeie înjură vulgar, o uşă se trînteşte în broască.



Scanned with OKEN Scanner

Într-o cămăruță minusculă, cu un pat de fier și o masă — restul mobilelor sînt numai lăzi și rafturi — locuiește Norbert Nagel, un om bolnav. Are 63 de ani. Pe masă stau teancuri de cărți și hîrtii, pe pereți, peste tot, tabele și liste cu desene și calcule misterioase. Rafturile sînt pline de sute de dosare. «Vă mirați că locuiesc aici — îmi spune Nagel — dar nu sînt singurul chiriaș. La etajele de sus locuiesc, luni sau chiar ani, multe familii cu copii! Luminatorul e ca o enormă cutie de rezonanță; sînt silit să aud tot ce se petrece în camere; ziua și noaptea, pentru un intelectual, e groaznic. Dar ce să fac? Am stat un timp la azil, dar acolo n-aveam loc pentru rafturi. Trebuie să știți că lucrez la un manual de șah...»

De zeci de ani strînge Norbert Nagel material și note în legătură cu partidele jucate de maeștri ai șahului, din lumea întreagă. Extrage apoi esențialul și dă, reprezentate grafic, îndrumări și explicații la problemele de șah.

Își povestește sec în cîteva cuvinte viața. Tatăl lui a fost un negustor înstărit. De la el a preluat prăvălia. S-a căsătorit apoi cu o femeie frumoasă. Dar ea l-a ruinat și l-a înșelat. A omorît-o literalmente în bătaie. Cînd povestește despre asta, îi strălucesc ochii... A fost condamnat la zece ani. După șase ani a fost grațiat datorită purtării lui bune. Nu s-a mai căsătorit de atunci. A încercat o dată să publice un manual de șah, dar și-a pierdut puținii bani pe care îi avea și s-a înglodat în datorii.

«Acum totul s-a sfîrșit... Sînt mulțumit că am ucis-o, era o bestie...»

Îl întreb de ce ne-a scris. Pentru că n-ar vrea ca opera vieții lui să se prăpădească. Ar vrea s-o știe pe mîini bune. Nu știe ce să facă...

Un timp sîntem nevoiți să ne întrerupem convorbirea, gălăgia din luminator e tot mai mare.

«Și nici nu pot să închid fereastra, duhoarea de pe coridor e de nesuferit».

Pe coridor miroase pătrunzător a urină de pisică. Dintr-o cameră răzbate un lătrat asurzitor de cîini.

«Femeia care locuiește acolo are trei cîini, o pisică, doi iepuri și două cîrtițe, și pe lîngă astea și un bărbat. Locuiesc toți într-o cameră. La prînz femeia se duce la cafenea și încuie animalele în casă iar eu sînt nevoit să le suport lătrăturile... Am s-o reclam! Am s-o dau în judecată, nu mai pot răbda una ca asta... Dar nu mai am putere... Uitați-vă la picioarele mele, nu mai am putere...»

*

Întîlnești pe stradă un prieten și te duci cu el la o cafea. Sau intri într-un debit și îți cumperi țigări, țigări aromate. Tocmai ai auzit că în Vietnam s-a dat o luptă grea, au fost sute de morți, printre ei femei și copii...

«Domnișoară, un pahar cu apă, te rog...»

În California s-a prăbușit un avion de pasageri, treizeci de morți.

Sau îți cumperi o cravată, cea pe care o porți e uzată. Ai văzut? La «Kavalier», pe Graben, au în vitrină cravate frumoase.

«Mîine seară sînt invitat la Lizzi, vino și tu, o să fie oameni simpatici».

Taifun în Filipine... am strîns doar mult material despre asta, bravo, voi scrie un articol mai mare. Sute de morți în Filipine, mii de sinistrați.

Aș putea să mă duc astă-seară la cinema, cu o fată, dacă nu izbucnește pe undeva vreun incendiu. După aceea am putea cumpăra niște cremvurști de la gheretă. Bucurii mici ale vieții de toate zilele. Aș putea, aș putea...

Institutul Meteorologic anunță un nou val de aer cald și vînt dinspre sud, föhn. Mîine va fi iar o vreme nesuferită... O pîclă fină, albăstruie,



Scanned with OKEN Scanner

învăluie orașul. E ca în unele zile de primăvară, aerul e călduț și înviorător, toate contururile sînt ușor estompate, avînd acea fermecătoare moliciune și neclaritate a multor acuarele pictate de o mînă măiastră, capabilă, cu cîteva culori și linii, să aprindă ca o flacără fantezia privitorului. În zile ca astea viața orașului pulsează mai puternic. De fapt, e întotdeauna astfel, numai că tu nu bagi de seamă. De cele mai multe ori treci fără să vezi ce se petrece în jurul tău, dar azi n-ai încotro, vezi fără voie pînă la orizont. Orizontul, adică, acoperișuri, ziduri, coșuri și turnuri de biserici. Ferestrele caselor clipesc tainic. Îndărătul fiecăreia din miile de ferestre e o viață de om sau povestea unei familii.

Mergi și te gîndești că ai putea întinde mîna la întîmplare pe o fereastră oarecare, și lua de acolo un destin. Iar aici, pe stradă, ia uită-te la oamenii ăștia și buni și răi, și neghiobi și totuși uneori atît de înțelepți. Uită-te cum merg, unii grăbiți, alții agale, rîzînd, vorbind, indiferenți sau însuflețiți, cîntînd, visînd, dar toți neștiutori sau dimpotrivă, conștienți, spre un destin atît de sinuos, de misterios și de încîntător. Ce absorbit e fiecare în lumea lui strîmtă de temeri și dorinți — de griji mari și bucurii mici!

Cum să redai ceea ce e real și adevărat, ceea ce de fapt nu e cuprins niciodată în cele scrise, ceea ce tremură doar printre rînduri...

O zi ca asta nu e întotdeauna la fel de agitată, uneori e chiar mai mult, alteori mai puțin. Dar totdeauna totul e mult mai fin, mai complicat, mai elementar, mai dur și mai frumos decît ar putea-o spune vreodată cuvintele. Nu vom putea pune niciodată pe hîrtie miile de nuanțe subtile, mișcările sufletului, gradațiile și sinuozitățile... Mereu o luptă, lupta asta crîncenă pentru cuvinte. Și ce sînt cuvintele?

Ora 15. În redacție e liniște. Un teanc de hîrtie albă mă așteaptă. Trebuie să lucrez, trebuie să lucrez, am material pentru trei articole. Întorc cheia, trag adînc dintr-o țigară, pun o coală în mașină și în clipa asta bate cineva la ușă.

« Fred, ești aici? Te rog, deschide! »

« N-am timp, am de lucru... »

« Trebuie să mă ajuți, neapărat ».

Deschid. E Martha, una din cele mai tinere colaboratoare ale noastre. S-a întîmplat ceva, îi ard obrajii, părul îi e ciufulit, respiră grăbit. Îmi pune în față un bilet. Pe bilet scrie:

« Dragă mamă, iartă-mă pentru ce ți-am făcut. Am ucis un om. N-am vrut s-o fac, te rog măcar să mă crezi. N-o să mă mai vedeți niciodată.

Robert ».

Citesc de trei ori rîndurile astea. Scrisul neregulat așternut cu o mînă tremurătoare, e al unui om tînăr, inteligent. Mă uit la Martha — instinctul îmi spune că fetei i-a căzut în mînă un caz din acelea pe care le visează luni în șir orice reporter plin de ambiție.

Zadarnic caut însă în ochii ei lucirea aceea triumfătoare pe care o găsești în ochii gazetarilor ori de cîte ori sînt pe urmele unui caz senzațional. Ochii Marthei, deveniți gravi, oglindesc o emoție puțin obișnuită. Apoi îmi explică:

Dis-de-dimineață, șeful a trecut în goană prin birouri. Ținea în mînă o știre venită de la Agenție « Atac banditesc și tentativă de asasinat în Leopoldau. » Toți oamenii disponibili erau plecați, ce zi neobișnuită, cu o ploaie de știri! Șeful s-a oprit în fața Marthei, nehotărît, apoi i-a dat hîrtia și a expediat-o imediat pe teren.



Scanned with OKEN Scanner

Mașina gonea pe străzile periferiei. Pentru prima oară i se oferea Marthei o șansă. Martha, « prislea redacției », pe care nimeni n-o luase încă în serios. Martha care umple coloanele gazetei cu mici povestiri despre animale și pe care o trimitem la « conferințele de presă cîmpenești », la jubileele asociațiilor crescătorilor de canari și la serbările de deschidere ale grădinițelor de copii.

« Am ajuns firește, mult prea tîrziu », povestește ea, cercetările se încheiaseră.

Faptul s-a petrecut în fața unei case ruinate lîngă viaductul de cale ferată distrus din Leopoldau. Martha a aflat amănunte de la doi polițiști și de la cîteva soții de muncitori din casele învecinate. Trei băiețandri au atras la Leopoldau un bătrîn, negustor de fier vechi. Îi promiseseră niște cablu de cupru și sperau că bătrînul va veni singur și cu buzunarul plin. Negustorul a sosit la timpul convenit, dar însoțit în mașina lui veche de doi oameni. Băieții au băgat de seamă prea tîrziu, s-a ajuns la o încăierare și agresorii au fost puși pe fugă. Bătrînul fusese lovit și s-a prăbușit în sînge.

« M-am întors imediat la redacție — povestește Martha mai departe — și am încercat să aflu la telefon ceva de la poliție. A fost însă imposibil. Cei doi oameni care îl însoțiseră pe negustor nu cunoșteau pe nici unul din băieți și afară de asta toți purtau măști. Negustorul, așa mi s-a spus, nu putea fi încă interogat. Fusese dus la Salvare.

Ce să fac? Zbor la clinică și încerc să intru la bătrîn. Sînt poftită afară. Mă dau drept nepoata lui, dar degeaba. Medicul de gardă dă din umeri și-mi arată doi bărbați care așteaptă în fața ușii bolnavului. Sînt polițiști... Văd apoi cum cei doi sînt lăsați să intre. Asta-i culmea, mă gîndesc, n-am să aflu nimic încă două ceasuri, știu eu cît durează interogatoriul și depoziția victimei... Aștept totuși, și am mai mult noroc decît minte: din cameră iese o soră și merge drept către alte două: „Închipuiți-vă, le spune, bătrînul a recunoscut pe unul din băieți!" Mă reped la soră, o apuc de braț. „Ați auzit cumva dacă a rostit vreun nume?" întreb. „Da", spune ea, „se pare că-l cheamă Robert". „A dat cumva și vreo adresă?" „Parcă Goldschlagstrasse 80..." »

Martha se oprește și caută ceva în geantă.

« Vrei o țigară? » o întreb și îi întind cutia.

« De ce zîmbești batjocoritor? » mă întreabă Martha, privindu-mă cercetător dintr-o parte, în timp ce-și pune, cu mișcări stîngace, țigara într-un țigaret.

« Te înșeli, te admir. Ai fost grozavă, ca un maestru-reporter. Dar, zi mai departe! »

Martha tace încă cîteva clipe cufundată în gînduri. După cum se vede, nici n-a auzit complimentul. Apoi urmează:

« Etapa următoare a fost Goldschlagstrasse. N-a trebuit să caut mult. Portăreasa a știut îndată despre care Robert putea fi vorba... La etajul trei găsesc o ușă deschisă. Mai multe femei, vecine desigur, stau roată șoptind între ele și trecîndu-și una alteia o hîrtie... Nu știau încă bine ce se întîmplase. Mama băiatului găsise scrisoarea lui de rămas-bun. Băiatul fusese acasă cu un ceas în urmă. Ea tocmai spăla pe jos cînd l-a auzit venind și umblînd prin bucătărie. Nu s-a mirat, pentru că Robert e șomer și vine deseori peste zi acasă și pleacă din nou. O liniștesc pe femeie și încerc s-o fac să înțeleagă că Robert al ei n-a ucis, ce-i drept, dar că se pare că a comis totuși un atac banditesc. I-a trebuit tare mult pînă să înțeleagă... „Robert



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

al meu — un criminal" repeta ea mereu privind în jur pe jumătate descumpănită, pe jumătate ameninţătoare, ca nu cumva vreuna din femei să îndrăznească a crede una ca asta despre Robert. Şi, într-adevăr, toate femeile clătinau din cap spunînd că nu se poate, că trebuie să fie o greşeală. Şi deodată, mama a început să plîngă şi să strige că băiatul trebuie căutat, numaidecît, „e în stare să se omoare pentru că e un nechibzuit, dar nu-i un criminal. Cu siguranţă că el n-a vrut, s-a lăsat ademenit de vreun nemernic..."»

Martha s-a înfierbîntat tot mai tare vorbind, păşeşte agitată prin cameră, Apoi îşi acoperă deodată faţa cu mîinile.

«Ştii, femeia a avut o criză de inimă şi aproape că mi s-a făcut şi mie rău... Mi-am dat deodată seama că eu adusesem în casa asta toată tulburarea. Da, ştiu, ai să-mi spui că am lucrat bine! Dar mie nici nu-mi pasă, n-am să mai fac niciodată una ca asta! La început, am fost o clipă mîndră că ajunsesem acolo înaintea poliţiei... dar mai apoi, cînd m-au înconjurat femeile, privindu-mă ţintă... m-am simţit îngrozitor de rău, de parcă aş fi fost eu vinovată de toată nenorocirea... Am ieşit în pripă dar femeile au venit după mine şi au început să-mi vorbească... La început nici nu le-am ascultat dar mai pe urmă... Crede-mă, am început să înţeleg că e vorba de un băiat inteligent, în fond cinstit şi chiar talentat. E iar un caz în care cineva, poate deosebit de ambiţios, face într-o bună zi o prostie, pur şi simplu pentru că nu găseşte altă cale. Trebuie să mă ajuţi să dăm de băiat. Mă auzi, Fred... Am cîteva adrese unde ar putea să fie... Hai, ia-ţi haina!»

În timp ce vorbea, o priveam atent şi întrucîtva surprins. N-am văzut-o niciodată astfel, poate nici n-am văzut-o încă bine pînă acum! Ochii îi străluceau, însufleţirea îi sta bine, mi se părea deodată nespus de drăgălaşă.

«Ai făcut bine — spun eu cam distrat — dar găsesc că exagerezi. De ce ţii neapărat să faci concurenţă poliţiei? Şi afară de asta, oricît de frumos ţi-ar fi vorbit oamenii despre Robert — un delict tot a comis. Şi poţi să fii sigură că poliţia îl va căuta. De ce nu te aşezi cuminte la masă ca să-ţi scrii articolul? De ce te preocupi de lucruri care nu ne privesc?»

Ochii Marthei fulgeră de indignare.

«Lucruri care nu ne privesc, spui? Poate în clipa asta bietul băiat se aruncă în faţa trenului. Sau poate n-are curaj s-o facă şi rătăceşte pe undeva. Şi în felul ăsta noi cîştigăm timp şi-l mai putem salva...»

Apoi, ostenită, se lasă să cadă într-un fotoliu. Mă apropii de ea şi o iau de mînă.

«Şi acum ascultă-mă — îi spun — trebuie să ştii un lucru: nu sîntem o societate de binefacere, sîntem un ziar, pricepi? Sîntem ziarişti. Nu putem ajuta pe toţi oamenii despre care scriem.

Martha se eliberează dintr-o smucitură şi sare în picioare. Mă priveşte ţintă, nedumerită:

«Ce fel de ziarişti sînt cei care scriu numai despre suferinţa oamenilor şi după ce îşi termină treaba nu mai mişcă un deget ca să-i ajute?»

Mă simt stingherit...

«Vezi bine că trebuie să le ajutăm oamenilor, o şi facem dealtfel destul de des. Dar nu-i putem ajuta pe toţi».

Martha se uită nerăbdătoare la ceas.

«Vii cu mine sau nu?»



Scanned with OKEN Scanner

« Ce te face să crezi că băiatul ăsta are să se omoare? Un om în stare de asemenea fapte, indiferent cum a ajuns aici, mi se pare destul de robust pentru a şti să treacă peste asta. Şi apoi, are să afle desigur că bătrînul n-a murit! »

« E într-o situaţie disperată, trebuie să vorbim cu el ».

« Ce-ţi închipui că ai să obţii? »

Martha e la uşă, gata de plecare.

« Nu pot să-ţi explic acum ce sper. Am văzut o fotografie a băiatului. am vorbit cu mama lui şi cu ceilalţi... Simt că e vorba de un om care poate fi salvat. Chiar dacă e numai o şansă, oricît de mică, ca să-i putem ajuta, trebuie s-o facem! »

Plec cu Martha deşi nu m-a convins cu desăvîrşire. La începutul carierii lor, mulţi reporteri au astfel de sentimente din cale-afară de umanitare. Mai tîrziu le trece. Maşina ne duce spre Vest, pe Maria Litferstrasse. Pe frontul uriaş al caselor ferestrele sînt aurite de soarele tîrziu. Mase de oameni se înghesuie la vitrine. În faţa afişelor ţipătoare ale cinematografelor stau tineri în atitudini neglijente. Poate e şi Robert printre ei? Poate rătăceşte fără linişte în mijlocul acestei mase cenuşii de anonimi...

Martha tace. Prezenţa ei are ceva proaspăt, înviorător, asta mă bucură, agitaţia ei aproape mă amuză. Oare şi eu am fost la fel la primele mele cazuri?

Mă cuprinde brusc emoţia, ochii mi se deschid. Ce trufie! Cum mai adun trofeele « cazurilor » mele! Cît sînt de nebun după viaţa asta neputincioasă, tumultuoasă, nebuloasă şi cu miros de benzină, cu cît sînge rece preschimb în rînduri dactilografiate pe toţi cei morţi ca Novak, pe cei nebuni ca Nagel, cum mai cercetez ferestrele luminate ale oraşului ca să găsesc acolo destine. Şi mă bucur ca într-o beţie de filmul excitant, plin de aventuri al acestei vieţi care se naşte şi moare în fiecare zi, în fiecare ceas, zvîrcolindu-se în suferinţi...

« Ce fel de ziarişti sînt cei care scriu numai despre suferinţa oamenilor şi după ce îşi termină treaba nu mai mişcă un deget ca să-i ajute? »

Cu cîtă superioritate mă uitam pînă acum cîteva clipe la fata de lîngă mine. Tocmai mă gîndeam: la începutul carierei lor mulţi tineri reporteri au asemenea veleităţi de caritate exagerată. Mai tîrziu le trece...

Nu, un lucru este sigur: dacă mai tîrziu ne trece, dacă drama oamenilor mărunţi nu ne mai impresionează, dacă ne lăsăm robiţi de febra cîştigului, de goana după senzaţii, de farmecul înşelător al metropolei, înseamnă că am devenit nişte mizerabili cîrpaci, rutinieri şi ipocriţi!

Farmec al marelui oraş: lumini tremurătoare de neon pe faţadele caselor. Portale de marmoră, geamuri sclipitoare ale marilor case de modă, cîntecul ascuţit al cauciucurilor pe asfaltul umed. Oameni cu chipuri palide, fantomatice în lumina neonului. Femei dezgolite şi bărbaţi cu ciţite în mîini pe afişe colorate. Localuri de noapte. Cerşetori. Rochii de bal din tul alb, genţi de crocodil, bilete de avion. Femei de stradă, trîntori. Florărese, oameni în cîrji. Muzică în surdină, miros de parfum şi de ţigară... Spelunci, taverne, barăci de periferie. Ruine... Copii cerşetori, picături de apă ca boabele de rouă pe radiatoarele enorme ale limuzinelor. Strigăte în noapte. Ferestre pline de taină...

Ce tablou e un asemenea oraş. Şi totodată, ce cloacă, ce coşmar, ce mocirlă înşelătoare, cu sclipiri verzui de ierburi putrezite. Frumuseţe a unei lumi care apune, zvîrcolindu-se în chinurile morţii.



Scanned with OKEN Scanner

Vărsînd asupra noastră valuri de filme, cîntece şi cărţi vor să ne facă să credem că adevăratul sens şi adevărata frumuseţe a vieţii e legea junglei, dreptul celui mai tare! Slăvita «libertate» şi «inviolabilitate», «respectul personalităţii!» Libertatea de a trăi şi de a crăpa după pofta inimii! Abisurile din om, maiestatea morţii...

Iar tu trăieşti în mijlocul acestei lumi şi trebuie să o descrii, dar să nu te laşi robit de vraja ei. Cine gustă din această frumuseţe, piere. Frumuseţea asta trebuie s-o scuipi. S-o scuipi...

Ora 19, am dat în sfîrşit de o urmă. Iată cum a fost: ne întorceam în Goldschlagstrasse să mai vorbim o dată cu mama lui Robert. Cei de la poliţie tocmai îi luau interogatoriul aşa că am stat de vorbă cu cîţiva vecini.

«De ce nu vă duceţi la etajul I, la doamna Klement — ne-a şoptit o bătrînică, clipind cu înţeles; fata ei, Trude, e dragostea cea mare a lui Robert. Dar fiţi atenţi cu întrebările. Mama fetei nu-i dă voie să vorbească cu Robert!»

Iată-ne şovăind în faţa uşii cu pricina. Dinăuntru se aud sunete de pian. Lovind puternic clapele, cineva cîntă un preludiu de Ceaikovsky. Ne privim surprinşi, bucata e cîntată cu virtuozitate. La un moment dat interpretul repetă de cîteva ori o măsură mai dificilă, notele repetate sună sacadat, dureros. În clipa asta auzim o voce de femeie, o voce tăioasă, surprinzător de groasă. În faţa noastră stă o făptură scundă, uscăţivă, cam de vreo cincizeci de ani, cu părul negru, pieptănat bărbăteşte spre spate, cu obrazul galben, veşted, respingător de urît.

«Ce doriţi?» întreabă gîfîind femeia şi pune jos geanta cu tîrguieli începînd să-şi caute cheia.

«Am vrea să vorbim cu domnişoara Klement».

«Despre ce anume? Eu sînt doamna Klement». Cu un gest rece şi convenţional ne pofteşte în anticamera întunecoasă. Înăuntru, cîntecul pianului continuă cu o stăruinţă vizibilă, mecanică. Mă gîndesc stînjenit cum să formulez mai bine, sau să ocolesc scopul vizitei noastre.

«La drept vorbind, vroiam doar să aflăm dacă dumneavoastră sau fiica dumneavoastră n-aţi văzut cumva în cursul zilei de azi pe domnul Robert?»

Pe chipul doamnei Klement se produce o schimbare bruscă, miile de riduri sînt parcă mai adînci, umerii obrajilor mai ascuţiţi şi ochii de reptilă mai înguşti.

«De ce veniţi tocmai la noi? Nu avem nimic de-a face cu el. Trebuie să ştiţi că nu stau de vorbă cu nimeni din casa asta!»

Pianul a tăcut. Uşa odăii se deschide, în cadrul ei apare o fată. Are vreo 16 ani şi un trup aproape de copil. Dar chipul gingaş, nu lipsit de drăgălăşenie şi întreaga ei făptură au o graţie cuceritoare. Văzînd-o, te gîndeşti fără voie la un animal speriat şi fugărit. Fata ne priveşte cu teamă şi curiozitate. Apoi, după o vizibilă luptă lăuntrică, rosteşte:

«L-am văzut pe Robert...»

Urmează un strigăt de indignare al mamei.

«Cine te-a chemat? Du-te imediat la exerciţiile tale!»

Fata ezită, ne aruncă o privire sfioasă, chinuită şi se întoarce în cameră. Încerc s-o potolesc pe femeia furioasă. Îi spun că e vorba de ceva serios, că e poate în joc viaţa unui om. Doamna Klement nici nu vrea să audă. Aşa-i trebuie derbedeului, de mult îi sta ca un spin în ochi. S-o scutim de lucruri care n-o privesc. Ieşim din casă fără un cuvînt! La primul colţ de stradă, unde ne aşteaptă maşina, Martha se opreşte. Îi urmăresc privirea;



Scanned with OKEN Scanner

de la fereastra primului etaj al casei mica Trude ne face semn. Îndată după asta se strecoară ca o umbră pe poartă, aleargă spre noi, pune în mîna Marthei o hîrtie şi dispare fără o vorbă.

« Dragă Trude, s-a întîmplat ceva groaznic. Nu pot să-ţi scriu ce, dar ai s-o afli probabil curînd din ziare. Că mi-am distrus viaţa o ştiu de mult. Dar acum s-a sfîrşit. Numai un lucru te rog să mă crezi: nu sînt un ucigaş. N-am vrut s-o fac, nu ştiu nici eu cum am ajuns aici. M-am lăsat tîrît de altcineva. În ultima clipă mi-am dat seama de ce facem, dar era prea tîrziu. *Laşule*! mi-au spus ceilalţi, pentru că nu mai vroiam să merg cu ei. Şi le-am dovedit că nu sînt laş. Trude, m-am hotărît să intru în Legiunea Străină. Dacă pier acolo, nu-i păcat de mine. Ce mult aş fi dorit să fiu fericit cu tine! Mi-eşti dragă, Trude, am să te iubesc întotdeauna. Te rog, te rog mult, dacă mai ţii totuşi niţel la mine, vino astă-seară la 8 1/2 la gara de Vest. Am să te aştept în faţa scării. Te rog, vino negreşit, vreau să te mai văd o dată. Al tău pentru totdeauna, Robert ».

Înalt, cu părul negru, cu obraz de fată şi ochi frumoşi, castanii, aşa ne-a fost descris Robert. Un băiat ciudat, cînd din cale-afară de vesel, blînd, prietenos, cînd trist, tăcut, neliniştit, irascibil.

« Un băiat vrednic, care ar fi ajuns cu siguranţă departe dacă... ei bine, dacă ar fi avut un tată bogat, care să-l trimită la învăţătură! » — « E un derbedeu, are să sfîrşească la închisoare! » — « Ei da, tinerii de azi nu se gîndesc decît la haine elegante! Vroia să ajungă tot mai sus. Şi a ales-o tocmai pe fata lui Klement pentru că se pare că e ceva mai bun! »

Robert a citit mult, nopţi întregi ardea lumina în camera lui. E ambiţios, exagerat de mîndru şi plin de idei fantastice. I-ar fi plăcut să studieze muzica şi ar fi vrut să se înscrie la Şcoala de artă dramatică. Dar de unde să fi luat bani? Din copilărie a cunoscut acasă foamea şi lipsurile. Erau cinci copii. Mama lucra de dimineaţă pînă seara. Crăpăturile şi rănile de pe mîini nu i se mai vindecau. Tata a pierit în război. Mai tîrziu mama s-a recăsătorit. Cu un beţiv, un om de nimic care zăcea ziua întreagă în pat şi noaptea chefuia. Într-o bună zi nu s-a mai întors. Mama şi copiii au răsuflat uşuraţi. Robert avea grijă de fraţii mai mici — le ţinea întrucîtva loc de tată. Meşterul la care învăţa meseria de lăcătuş îl lăuda pentru îndemînarea şi hărnicia lui. Doar cînd şi cînd îl cuprindea un neastîmpăr, un dor de ducă.

În ultimii doi ani, de cînd e şomer, s-a schimbat mult. A devenit din ce în ce mai tăcut. Adeseori putea fi văzut stînd ceasuri întregi la fereastra dinspre curte. Cu un etaj mai jos, de la fereastra familiei Klement, se auzea pianul. Cînd fata venea la fereastră şi îşi zîmbeau sau schimbau cîteva cuvinte, se întîmpla să-i surprindă uneori doamna Klement. Fereastra era închisă brusc şi se auzeau ţipetele isterice ale nesuferitei bătrîne. « Pe ea n-a iubit-o niciodată nimeni! — îşi şopteau zîmbind femeile din casă; şi acum nu dă voie nici fetei ei să fie iubită ».

Ziua întreagă trebuie să exerseze păzită de mama ei ca de un cerber. Martha reflectează. « E aşa cum spun femeile, şi totuşi e şi altfel... Fiinţa asta nenorocită care n-a cunoscut niciodată dragostea, ar vrea ca fata ei să aibe de la viaţă tot ce n-a putut avea ea. Lumea întreagă trebuie să-i stea la picioare, de aceea vrea să facă din ea o mare artistă... »

Ora 20.30. Iată-l pe Robert. Aşteaptă, aşa cum i-a promis lui Trude, în faţa scării largi, din holul gării. Priveşte ţintă oamenii care trec pe lîngă el cu pături şi geamantane. A sosit un tren. Se aud chemări, strigăte de bucurie, îmbrăţişări. Un nor de parfum tare, doamne cu haine largi şi elegante de



Scanned with OKEN Scanner

călătorie, domni cu valize galbene din piele de porc împestriţează masa cenuşie.

Robert poartă un costum cafeniu uzat. Faţa îi e palidă, ochii încercănaţi. Mîinile ascunse în buzunare vor să dea impresia de nepăsare dar în întreaga lui ţinută e ceva din tremurul plin de încordare al unui animal urmărit gata s-o ia la fugă.

Martha se apropie singură de el, eu rămîn de-o parte. Il văd cum tresare, dar Martha îl ia uşor şi blînd de mînă şi începe să-i vorbească. Băiatul se face întîi alb ca varul. Apoi roşu ca focul. Ţine ochii plecaţi, tot corpul îi e străbătut de un tremur. Stau aproape, cît mai neobservat.

« Am să-ţi transmit salutări de la Trude, ea nu poate veni, ştii doar că mama ei n-o lasă să iasă din casă la ora asta » spune Martha.

Robert nu scoate o vorbă, stă încremenit. Se uită la Martha neîncrezător, apoi priveşte neliniştit în jur. Nu-i oare o cursă? pare să întrebe privirea lui. Martha îi propune să treacă ceva mai la o parte, să poată sta liniştiţi de vorbă. Băiatul stă pe gînduri, se uită în jur şi îmi întîlneşte privirea. Firește, am făcut rău să stau atîta vreme de-o parte, i-am trezit neîncrederea. Din patru paşi a ajuns în capul scării. S-a cufundat în mulţime.

Martha se uită după el cu un gest de neputinţă. Îl zărim apoi stînd lîngă una din uşile mari cu două canaturi în continuă mişcare. Se vede că purtarea noastră l-a convins. Vine spre noi, ruşinat.

«O mai vedeţi pe Trude?» se adresează el Marthei. Şi apoi fără să mai aştepte răspunsul: «Ştiţi, nu vreau să pierd trenul!» «Ştiu, spuse Martha. Vrei să intri în Legiunea Străină. Te-ai gîndit bine?»

Stăm într-un colţ din restaurantul gării. De o oră vorbeşte Martha cu Robert. În sfîrşit, dîrzenia lui se înmoaie... Ceva i se zbate în piept, scoate cu greu cîteva cuvinte, apoi izbucneşte într-un hohot de plîns care-i zguduie tot trupul. Îl lăsăm să plîngă. Am comandat bere şi cîrnăciori. După un timp, Robert se linişteşte, apoi se lasă servit cu cîrnăciori, dezarmat, aproape ca un copil.

«Şi ce să fac acuma?» întrerupe el brusc tăcerea.

Martha, care a dirijat întreaga discuţie cu căldură, dar şi cu rezerva necesară, şovăie cîteva clipe, apoi îi explică:

«Ai să te predai şi ai să-ţi faci pedeapsa. Apoi ai să începi din nou. O viaţă nouă. Vor fi oameni care vor avea încredere în dumneata, Robert. Sînt şi acuma — sînt peste tot oameni care au încredere în dumneata!»

E ora 23. Se sfîrşeşte o zi. Tocmai am condus-o acasă pe Martha. Martha — ce descoperire!

«Reporter tot n-am să fiu — mi-a spus zîmbind semnificativ la despărţire — acum ştiu însfîrşit ce vreau!»

Ce vroia să spună?... Mă gîndesc la predica ei — dar nici n-a fost de fapt o predică. Dăduse doar glas unui îndemn lăuntric. Trebuie să ajuţi oamenii, nu e de ajuns să scrii numai despre ei!

Trec prin piaţa Operei, mă învăluie deodată sunete solemne şi pătrunzătoare de orgă. Nu e aici nici o biserică, e un bar într-unul din cele mai animate puncte ale oraşului. Intru, atras ca de un magnet; e greu să găseşti un loc liber. Femei în vîrstă, niţel ciudate ca îmbrăcăminte şi fel de a fi, după lojile discrete, de unde se poate vedea bine mulţimea. Lîngă ferestre stau, ca în vitrină, femei mai tinere, cercetînd cu priviri ascuţite bărbaţii care trec. Fete tinere, ţipător vopsite, ca nişte afişe vii, în rochii subţiri şi pantofi uzaţi... Comand o cafea. Lîngă mine stă un bătrîn domn consilier, cu guler tare şi o perlă falsă la cravată. Lîngă el, o tînără pereche; el, cu priviri îndrăgostite se uită la ea cum îşi mănîncă torta. Amîndoi sînt cu desăvîrşire orbi, nimic din ce se petrece în jurul lor nu-i atinge.

Sînt aici şi băieţi tineri, şomeri, fără cravată, cu gulerele ridicate. Ascultă încordaţi discuţiile din jur, privesc şi aşteaptă — ce? Poate o idee? O întîlnire, o întîmplare, care să-i zmulgă dintr-o dată din monotonia dezolantă a unei existenţe cenuşii? Sînt aici oameni care aşteaptă întîlnirea cea mare din viaţa lor. Aşteaptă zadarnic de ani de zile, dar n-au renunţat încă. Cu ochi flămînzi, pe care singurătatea i-a adîncit în orbite, privesc mereu la cei ce intră. Sînt şi oameni care vin aici numai din curiozitate, oameni care trăiesc din fascinaţia pe care o exercită asupra lor viaţa, oameni care îţi dau impresia că se hrănesc privind la ceilalţi oameni.

Chelnerii jonglează cu măiestrie trecînd prin mulţime cu maldăre de ceşti şi pahare. Într-un colţ se rîde zgomotos; un poliţist scoate la aer pe un cheflîu.

Mă gîndesc la Robert. Încotro s-o fi dus? L-am lăsat singur pe o stradă plină de lume — în definitiv trebuie să hotărască singur.



Scanned with OKEN Scanner

« Are să facă ceea ce trebuie » mi-a spus Martha după ce ne-am despărţit de el. « Iar în timpul procesului o să scriu nişte articole teribile, ca să-l ajutăm, da, Fred? Îmi promiţi?... De ce rîzi? »

Îmi venea să rîd, nu ştiam nici eu bine de ce. Poate rîdeam de chipul ei rumenit de însufleţire şi bucurie. Ce copilăros suna : « o să scrim nişte articole teribile! » Abia admirasem siguranţa şi maturitatea, acum mă amuza şi mă emoţiona naivitatea ei. Era cu siguranţă niţel încîntată de marea şi puternica ei iubire de oameni. Dar ce are a face. De-ar fi cît mai mulţi atît de hotărîţi şi atît de îndrăgostiţi de lume şi de viaţă cum e Martha!

Afară cade o ploaie repede. În cîteva minute localul e arhiplin. Lumea se înghesuie la mesele înalte, unde se stă în picioare. Se leagă convorbiri, ca în tren... Îmi apare iar chipul lui Robert. Şi aud iar cuvintele pe care le-a spus după ce Martha îi vorbise multă vreme. Îi vorbise despre tot felul de lucruri, despre primejdiile din Legiunea Străină, despre miile de lucruri frumoase ale vieţii, necunoscute lui, dar pe care avea datoria să le dobîndească, despre îndatoririle faţă de ceilalţi oameni şi despre faptul că nimeni n-are dreptul să-şi distrugă viaţa. Robert a întrebat-o atunci cu glas şters, sacadat: « Pentru cine să mă păstrez? Nu m-a iubit nimeni niciodată, nimeni n-a avut vreodată încredere în mine ».

Afară a stat ploaia, chelnerii deschid toate uşile. Răsună iarăşi orga, cu tonuri prelungi, melancolice... Chipurile oamenilor sînt palide, ca nişte măşti. Cineva răstoarnă un pahar, se aude un ţipăt, rîsete, vociferări...

Mii de oameni singuri pot sta înghesuiţi într-o încăpere luminoasă şi caldă şi să rămînă totuşi singuri, înconjuraţi de suflarea rece a izolării.

Oameni fără iubire. De ce au fost daţi uitării? De ce sînt singuri?... Trec în fiecare zi pe la colţul ăsta de stradă, pe lîngă berăria cu sunete de orgă, îi văd pe aceşti oameni în fiecare zi. Dar poate nu i-am văzut niciodată cum trebuie, nici ieri şi nici chiar azi de dimineaţă. Erau poate pentru mine numai un material, substanţa din care îmi storceam rîndurile de fiecare zi. Naufragiaţi, rătăciţi, oameni în marginea vieţii, oameni striviţi de roţile giganticei maşinării în care trăim.

Dar cui foloseşte această maşinărie? Mă întreb. Numai cîtorva, puţini la număr. Şi ea înseamnă nefericire, pentru milioane de fiinţe.

Aceştia sînt oameni, mă trezesc spunînd — şi o clipă mi se pare că e vocea Marthei — oameni ca tine, nu fantome. Oameni care vor să muncească, să înfăptuiască, oameni care ar dori să trăiască din plin viaţa, viaţa bogată, frumoasă, dătătoare de bucurii.

Nu e deajuns să scrii, îmi spune vocea mai departe, trebuie să munceşti, să trăieşti, alături de ceilalţi, să-i ajuţi şi să lupţi pentru ca viaţa asta mare şi frumoasă să devină o realitate.

A trecut o zi. Curînd începe alta şi abia aştept să se lumineze...

În romînește de MARCELA PĂLĂNCEANU

*Ilustraţii de H. GUTTMAN*

Scanned with OKEN Scanner

# ASTĂZI MI-A MURIT CEL MAI DRAG DINTRE PRIETENI

*Hristachi . . .*
*Nu. Nu m-am așteptat . . .*
*Ieri, încă ieri mai pluteam amîndoi,*
*lunecînd pe aripile visului.*
*Îmi jurai pe cuvîntul de cinste*
*că văzuseși cu proprii tăi ochi*
*cum vulpea făcea pe mironosița*
*în fața lupului.*
*Și că fusese crezută de lup.*
*Mi-o jurai pe cuvîntul de cinste,*
*și azi, azi — ești mort.*
*Cum se poate să mori tu, Hristachi?*
*Cum e cu putință ca un băiețaș*
*atît de micuț*
*(care străbătuse drumul cel mai lung*
*pînă la gardul ogrăzii)*
*s-o ia singur-singurel*
*pe calea cea fără de sfîrșit?*

*Hristachi — gingașă ramură frîntă,*
*boboc ce n-a prins să se desfacă-n corolă,*
*fir de polen neajuns în floarea de cireș . . .*
*Te-ai dus, tîrînd după tine cinci ani,*
*tu, care nu știai să numeri nici pînă la cinci.*
*Și-acum . . . Cine-o să-mi mai înșire*
*minciuni, pe cuvînt de cinste.*



Scanned with OKEN Scanner

*Cine-o să mai dea perdeaua de-o parte,*
*lucindu-şi la geam*
*dinţişorii lui albi?*

*Amarnică eşti... tu, moarte. Şi neagră —*
*tu, moarte-a copiilor.*
*Dulgherule! Tu care baţi în piroane capacul acelei lăcriţe-sicriu,*
*tu pune-i, te rog, şi rotiţe.*
*Să-i pui şi rotiţe în el să se joace*
*acolo, cum se juca pe pământ.*

*Luaţi-mi din faţă sicriul acesta!*
*Luaţi-l din faţa mea!*
*El pare-o corabie nouă care n-a sărutat*
*niciodată talazurile.*
*Un ciripit amuţit.*
*Un pui ce-a murit*
*în găoace.*

*După sicriu merge-o mamă îngîndurată.*
*Îngîndurată... Parcă şi-a pierdut cheia.*
*Uşa e-ncuiată. Şi-a rămas afară.*
*Singură. Pasărea şi cuibul au zburat împreună.*
*Au zburat...*
*Şi somnul ei în cuib.*

*Sicriul micuţ lunecă pe mîini străine.*
*Parcă-ar luneca pe un lac.*
*(Corăbioară care niciodată*
*n-a sărutat nici-o undă!)*
*Şi-n el, astăzi, şi eu am murit*
*în vîrstă de numai*
*cinci ani.*

În romîneşte de TAŞCU GHEORGHIU

Scanned with OKEN Scanner

# CĂRBUNELE DE AUR

*Tuturor arborilor o şoaptă lăsa-voi*
*tuturor caselor un sunet*
*uşor ca o bătaie de inimă;*
*în vîrtejul curelelor de transmisiune*
*o rotiţă a scîrţîit şi a stat*
*în motoarele albastre ale universului.*
*Miezul e soarele*
*pînă la marginile luminii*
*degetul meu va continua să arate un gînd*
*ca o pasăre peste umerii tuturor.*
*Dar un cărbune de aur*
*va aprinde lumina fiecărei dimineţi*
*renăscînd mereu neclintit:*
*numele lui e iubirea.*

# PLENITUDINE

*Singur nimic nu sînt.*
*Ne ridicăm împreună*
*împletind firele colorate ale poeziei*
*nesecată fîntînă arteziană.*

*Ca malurile-aceluiaşi fluviu;*
*ca aripile-aceluiaşi şoim*
*ce n-ar putea zbura doară cu una;*
*două vine de apă noi sîntem*
*din acelaşi izvor obîrşite.*
*Fiecare din noi — dimpreună —*
*ne-învingem destinul.*

*În clopotul timpului*
*sîntem orele cîntătoare.*

În romîneşte de ŞTEFAN POPESCU şi I. VEAKIS

Scanned with OKEN Scanner

# PIER PAOLO PASOLINI

Dintre scriitorii italieni care s-au afirmat după încheierea ultimului război, Pier Paolo Pasolini, poet, romancier și critic, se bucură de un renume internațional. În mai puțin de zece ani (întîiul său volum de versuri datează din 1952), Pasolini a dat la iveală o operă de un accent inedit, plină de forță, îndrăzneață prin mijloacele ei, operă care formează azi obiectul unor vii dezbateri critice și al unui interes excepțional din partea publicului cititor.

Pasolini aduce o viziune realistă atît de concentrată, fără urmă de intelectualism, de sentimentalism și de « documentarism » încît pe drept cuvînt s-a spus că, în el, neorealismul italian începe a fi depășit prima oară de un realism de nivel matur. Scriitorul, nu cu mult trecut de 40 de ani — « vîrstă teribilă la care devii ceea ce ești » — se află în plină activitate literară și politică. Convingerile sale ideologice militante l-au adus în rîndurile Partidului Comunist Italian.

În centrul activității sale de prozator stă ultimul său roman *Una vita violenta* (« O viață violentă »), apărut în 1959. Această lucrare folosește din plin experiența primului roman *Ragazzi di vita* (« Băieți de viață »), din 1954, și o depășește din toate punctele de vedere. Pasolini lucrează la un al treilea roman *Rio della Grana*, din aceeași lume a lumpen-proletariatului italian, ca și celelalte. El « reia » deci tema sub unghiul unei trilogii epice.

Problema « lumpen-proletariatului » în Italia privește o categorie socială mult mai largă decît poate crede cel care nu cunoaște structura marilor centre urbane italiene, și chiar a celor mijlocii. Orașe ca Roma, Neapole, Genova și



Scanned with OKEN Scanner

altele ca Palermo și Bari, posedă o numeroasă populație în zdrențe, pe care nu o pot absorbi nici emigrațiile interne — înspre nord — nici cele externe, și căreia nu i se poate acorda nici caracterul de populație în șomaj, întru atît sînt de depărtate, pentru ea, orice posibilități de muncă, fie și periodică. Din ce trăiește această lume, la nivelul ei imposibil de trai, nu este ușor de spus. În chipul cel mai spontan — și totodată logic — înflorește în sînul ei ceea ce italienii numesc « la malavita », adică delicvența, degradarea, prostituția.

Romanele lui Pier Paolo Pasolini își îndreaptă atenția către aceste grupuri, în special către adolescenți și tineret localizîndu-se — ca regiune și limbaj — în cartierele de margine cele mai mizere care înconjoară Roma. *Băieții de viață* din primul roman și acea « viață violentă » a unuia din ei, care formează subiectul celui de-al doilea roman, trăiesc la « bariera » de azi a Cetății eterne.

Nu trebuie să ne închipuim de loc că Pasolini face o proiecție sociologică, pe canavaua unui roman de « bas-fonds ». Avem de-a face cu o splendidă putere de a reda mișcarea vieții, a unor grupuri și a unor personaje, sub forma cea mai plastică posibilă.

Pasolini n-a putut totuși evita unele alunecări spre naturalism — unde el apare contaminat de o anumită atmosferă proprie literaturii occidentale — un gust al brutalității și al cruzității descriptive. Pe această linie se înscriu de obicei obiecțiile care se fac scrisului său. Critica devine și mai importantă atunci cînd contestă exactitatea integrală a viziunii spontane pe care autorul o are asupra « poporului », pe care îl vede sub unghiul prevalent al expresivității biologice, vitale, naturale — greșeală asemănătoare aceleia care transpare, dar pe un plan de pură « problematică », în unele poezii din volumul *Le ceneri di Gramsci*. Dragostea fierbinte pentru popor a lui Pasolini este neîndoioasă, dar, ca artist, el n-a pus într-o lumină destul de clară cauzele sociale adînci ale răului. Îndeosebi romanul *Ragazzi di vita*, a fost întîmpinat cu multe rezerve, în această privință. Criticul Carlo Salinari spune că în *Ragazzi di vita*, autorul « se abandonează reprezentării abstracte a unui popor „vesel" și „inconștient", exasperînd mitul său [1] ». Romanul *Una vita violenta*, reprezintă un progres remarcabil din acest punct de vedere. « În al doilea roman al său, — spune Giancarlo Ferretti [2], Pasolini nu ne mai prezintă un mediu aproape sufocat prin presiunea istoriei — și nu-l mai contemplă în mod static, ca în *Ragazzi di vita*, ci caută să explice felul în care el se îmbină cu restul societății italiene de azi, așezînd în mod conștient în centrul romanului cîteva din cele mai grave contradicții sociale ale țării noastre ». În

[1] *La questione del realismo*, p.p. 57—62
[2] *Contemporaneo nr. 37*, p.p. 28—29



Scanned with OKEN Scanner

adevăr, personalitatea lui Tommaso, eroul principal din *Una vita violenta*, este mult mai bogată și complexă decît a lui Ricetto, din *Ragazzi di vita*, pentru că mai ales prin acest personaj Pasolini vede contrastele acute ale societății italiene. Scriitorul, spune Ferretti, « caută să deschidă către o conștiință nouă mintea și inima lui Tommaso, să topească și să nimicească stearpa sa indiferență de „derbedeu" crud, egoist și nefericit, să-i creeze un simț de răspundere, o omenie pe care n-o avea, făcîndu-l să treacă printr-o serie de experiențe fundamentale ». În romanul *Una vita violenta*, Pasolini distruge în multe puncte fostul mit al poporului « vesel » și « inconștient », de care părea să se lase sedus și denunță cu toată forța înapoierea milenară în care este ținută lumea reflectată în romanul său, indicînd totodată calea de emancipare dintr-o asemenea stare « infernală și tulbure ». Cucerirea unei atari dimensiuni a adevărului social și istoric — care în al treilea roman *Rio della grana* va apare probabil și mai puternic — a dat scrisului lui Pasolini acele însușiri care îl ridică din sfera neo-realismului către un realism matur, reflectînd pe deplin țelurile istoriei contemporane italiene, văzută în organizarea revoluționară a maselor (inclusiv a acelor grupări ținute într-o adevărată stare de prostație, de apăsarea sistemului social) prin acțiunea Partidului Comunist Italian.

# CE CAUTĂ TOMMASO?

Trecură cîteva săptămîni, o lună, două și Tommaso începu să prindă chiag la Forlanini. Dar pe la începutul lui iulie se petrecură fapte care încurcară țele și care i-au cerut tribut și lui.

E drept că, de la o vreme, nici bolnavilor, nici lui Tommaso nu le mirosea a bine. Aveau loc discuții la grupul tebeciștilor. Bernardino nu fusese singurul om de ispravă de acolo, se mai găseau și alții ca el, sau aproape ca el, care nu stăteau cu mîinile în sîn, se băteau, cum obișnuiau ei să spună. Pe Tommaso toate îl lăsau însă rece, dar văzul și mirosul le avea bune. Într-o zi, pe cînd se plimba prin grădinile secției de infirmi, văzuse un grup la Uniune, pe Triggiani, Taddel, Guglielmi și alții, cu un aparat de fotografiat, luînd instantanee dintr-un Mercedes; era mașina vice-directorului, un oarecare Fani, care sub Mussolini fusese înscris la fasciști, apoi exclus, din nou reprimit și ajuns mai tare ca la început.



Scanned with OKEN Scanner

Tommaso se ținu bine. Ceea ce trebuia să se întîmple, s-a întîmplat într-o dimineață. De mult se aștepta așa ceva la Forlanini. Infirmierii sau muncitorii de la sanatoriu formulaseră revendicări, dar numai cu vorba nu ajunseseră la nimic. Acum, începuseră greva și din opt sute cîți erau, s-au prezentat la slujbă vreo o sută și nici atît.

Ca să-i înlocuiască, au și apărut la poarta din strada Portuense două sau trei companii de mutre de la CRI[1], cu grenade.

.....

Nimănui nu-i plăcea așa ceva. Unii se apucaseră cu mîinile de grilaj și începuseră să strige la polițiști: « Ce vreți? Ce căutați aici? Dați-vă demisia! » Mai tare ca toți țipau niște vlăjgani gălbejiți, numai piele și oase, cu halatele de spital fluturînd peste hainele vechi.

Polițiștii coborîseră din jeepul uriaș și se țineau calmi în fața porții deschise, sub bariera ridicată.

Cînd sosiră cei trimiși în delegație ceilalți începură să se zbîrlească și mai rău: « Cărați-vă de-aici jegoșilor, renegaților »; strigau: « Vreți să vă luați la luptă cu niște bolnavi? »

Să fi fost, acolo, vreo sută cincizeci de bolnavi. Unora le veni ideea să-i azvîrle afară din grădină pe polițiști și să le trîntească poarta în nas: « Goniți-i! Să-i căptușim puțin pe călăii ăștia, că n-au ce căuta aici. Să se ducă să prindă hoți »!

Văzînd că se îngroașă gluma, polițiștii încercară să pună mîna pe vreunul din ei. Îl capturară pe Guglielmi, care ieșise mai în față, să vorbească cu comisarul din Monteverde, încercînd să-l convingă să-și retragă oamenii. Dar chiar comisarul strigă: « Luați-l, arestați-l ». Bolnavii intervenira atunci și comisarul se văzu aruncat în stradă, cu hainele sfîșiate.

N-au stat mult pe gînduri să se revolte împotriva forței publice. Și-așa erau bolnavi, unii nici nu mai trăgeau nădejde să iasă de la Forlanini.

În acel moment sosi în goana mare un alt jeep, care fusese postat, se vede, la pîndă, pe o stradă laterală sau după colțul bulevardului Ramazzini. Alți polițiști coborîră cu bastoanele de cauciuc în mînă. Începu o adevărată încăierare. Mulți bolnavi se luară la piept cu polițiștii, cărîndu-le pumni cum puteau și uitînd, nefericiții, că abia se mai țineau pe picioare.

Alții o rupseră la fugă, înspăimîntați, pe alei, pe sub copaci, cu polițiștii după ei, care fluturau bastoanele în vînt ca pe drapele și-i fugăreau în zig-zag, ca pe niște nelegiuiți.

[1] Corpul de intervenții rapide al poliției italiene.



Scanned with OKEN Scanner

În clipa aceea începu să urle sirena de alarmă a sanatoriului. Urla, devenind insuportabilă. Toți bolnavii, care se puteau ține pe picioare, se adunară sub geamurile direcției, în curtea de la intrarea principală. Erau de față la vreo o mie cinci sute—două mii de oameni. Cei urmăriți, văzînd mulțimea care înainta și se tot îngroșa, se amestecară cu ea și începură să iasă în față. Voiau acum să dea afară poliția din spital și să închidă porțile. Erau gata să izbutească, dar de pe aproape, de unde probabil stăteau în așteptare, sosiră alte camioane înțesate de polițiști și pe deasupra și cu două pompe.

Cinci sau șase sute de agenți se așezară în fața porților, cu bastoanele în mînă și cu furtunurile de apă întinse.

Bolnavii izbutiseră să lege porțile și stăteau în dosul lor. Dar polițiștilor le fu ușor să le deschidă: așezară în șir cîteva camionete, tamponară cu putere și făcură să sară porțile din țîțîni, cu broaștele sfărîmate. Agenții năvăliră în iureș, fără să privească pe nimeni în față.

Bolnavii o rupseră la fugă, care pe unde putea, spre secția de invalizi sau în spatele direcțiunii, risipindu-se prin unghere, pe coridoare și pe scări. Dar erau mulți, și cei care se găseau în primele rînduri, spre intrare, în grădină, n-au reușit să se ferească de șarjă. Cei mai îndărătnici, erau cam peste vreo sută și, cînd dădeau înapoi, cînd ieșeau în față, țipînd și mai cumplit: «Huoo . . . la oase! Măcelarilor, vînduților! O să vă-necăm în scuipat de sînge». Aceștia au fost cu toții scăldați de pompe și fugiră la adăpost, împrăștiindu-se prin secții, clipocind de apă, cu hainele lipite de trupurile scheletice și înjurînd.

Acum, puțini mai dădeau raite prin grădină, ca să se ia la harță cu agenții și cu bastoanele de cauciuc. Cei mai mulți se eclipsaseră, amestecîndu-se prin secții, bărbați cu femei și femei cu bărbați, fără deosebire. Au legat ușile. Polițiștii s-au căznit să le desfacă, vrînd să ocupe dormitoarele. Bolnavii au pus mîna pe tot ce puteau apuca și arunca, din ce nu era al lor, scaune, mese, cutii, recipiente de noapte. Agenții, văzînd bombardamentul, s-au retras printre copaci. Dar și acolo îi mai ajungea cîte un lucru zvîrlit de bolnavi de la fereastră ori de pe verandă, unde făceau prăpăd. Părea că vor să golească și să dărîme tot spitalul. Unii polițiști au fost nimeriți în cap, în spinare: «Așa, ține, fecior de tîrfă, ia și du acasă. Povestește și maică-tii!»

Pentru ca lucrurile din spital să nu ajungă toate în curte, poliția dădu înapoi, către direcție, spre intrarea principală. Bolnavii



Scanned with OKEN Scanner

ieşiră din secţii din nou şi îi urmăriră în timp ce se retrăgeau zvîrlind în ei cu tot ce le ieşea în cale.

Treptat, toţi cei o mie cinci sute-două mii se treziră iarăş în curtea din faţa direcţiei şi se îngrămădiră la gardurile de la intrarea de pe bulevardul Ramazzini. Erau mulţumiţi şi în mulţumirea lor se vedea şi mai bine cîtă emoţie, cîte lacrimi, cît venin strînseseră în ei.

Continuau, de departe, să-njure poliţia ori apostrofau direcţia spitalului şi guvernul.

Fiecare avea ceva de spus, toţi gesticulau, se înfierbîntau, urlau, fără să se mai sature. Numai nervii îi mai susţineau; cu hainele lor boţite pe umeri, în halatele albe desfăcute, păreau o adunătură de paiaţe.

Între timp, un grup de infirmieri pentru care se iscase tot balamucul se duseră la direcţie să vorbească cu faimosul Fani şi cu ceilalţi. Comunicară că greva va înceta, dacă poliţia se va retrage să-şi vadă de treburile ei. Răspunsul fu negativ: nu se mai putea, controlul la Forlanini îl aveau acum prefectul şi chestorul. Dar intervenind alte încurcături, însfîrşit, după multe tergiversări, se ajunse la o înţelegere: poliţiştii îşi luară tălpăşiţa golind curtea, iar bolnavii, din ce în ce mai mulţi, se întoarseră unii în secţiile lor, ca să se bage în pat şi să se odihnească, alţii rămaseră în grupuri, postaţi dinaintea porţii.

A trecut o jumătate de oră, o oră, era vremea prînzului cînd iată că, deodată, formaţiile poliţiei au apărut din nou, au intrat cu vitejie în incinta spitalului şi, fără să mai lase timp ca să se împrăştie vestea, au tras camioanele în punctele strategice şi-au ocupat interiorul secţiilor.

Unii au încercat să reziste, mai ales femeile, care erau cele mai înverşunate, dar poliţiştii, conduşi de chestorul Fusco în persoană, după cît se spunea, erau hotărîţi să termine cu toate.

Imediat se transmise din om în om părerea că nu mai era nimic de făcut, că poliţiştii puteau să recurgă şi la asasinate: se spunea că o bolnavă de la chirurgie fusese apucată de păr şi tîrîtă pe jos, pînă îi sfîşiaseră hainele, de rămăsese numai cu combinezonul şi acela făcut bucăţi; că alta se speriase aşa de tare, că rămăsese fără glas; că, însfîrşit, pe alta, cu pneumotorax, o luaseră pe sus, şi o loviseră cu bastoanele de fier.

Sigur este că toate secţiile erau acum ocupate. Cam douăzeci pînă la treizeci de curcani pentru fiecare secţie. Au rămas pe loc toată după amiaza şi noaptea întreagă, în timp ce camionetele patrulau prin grădini, cu farurile aprinse.



Scanned with OKEN Scanner

Se cuibăriseră peste tot, înarmați cu bombe lacrimogene, mitraliere și cu pistoale.

Spre dimineață, avînd listele gata, începură să cerceteze camerele, ca să aresteze pe responsabili: aceștia erau toți notați, conducătorii grupului tebeciștilor, cei ai sindicatului unit, ai organizației de bază comuniste, dacă mai e nevoie s-o spunem, și mulți alții.

Îi luau, îi scoteau cu mîinile deasupra capului și plecau cu ei.

Ușa camerei care servea de sediu pentru organizațiile obștești a fost forțată, polițiștii au intrat înăuntru, au răvășit și au sechestrat totul.

La grilajele sanatoriului Forlanini, dinspre bulevardul Ramazzini, ca și dinspre strada Portuense, se strînseră sute de persoane, rude ale bolnavilor; dar nu erau lăsate să intre. Ceva mai tîrziu, cînd soarele era sus, sosi la intrarea din spatele sanatoriului un camion și în el începură să încarce bolnavii pe care voiau să-i îndepărteze: unii fiind arestați, alții scoși din spital ori mutați în altă parte. Trebuie să fi fost vreo două sute. Polițiștii îi descopereau și îi înhățau, fără să stea mult pe gînduri, chiar dacă se întîmpla ca, în această vreme, să aibă hemoptizii.

De mîncat, bolnavii mîncau cu agenții, o farfurie de macaroane reci — care deveniseră cocă — sau conserve.

Între timp continua vînătoarea celor care urmau să plătească oalele sparte și care se dăduseră la fund.

Orice loc era bun de ascunziș: spitalul devenise ca un port în care se amestecă graiurile. Fugarii își schimbau locul cu prietenii de prin alte secții, căutau să-și ascundă fața în bandaje și purtau ochelari negri ori se trînteau în chaise-longuri, pe verande, acoperindu-se cu pleduri.

Tommaso își mînca macaroanele reci stînd în pat, cu o figură nemulțumită, mut ca o gheață ruptă, înghițitură după înghițitură; mînca cu gura amară, cu o mișcare a gîtlejului care parcă spunea: «îmi faceți scîrbă». Pe plapumă, alături, ținea în rezervă o cutie de conserve și castraveciori în oțet.

Și ceilalți internați, înghițeau, cocoșați, fiecare cu spatele întors la celălalt, cum fac muncitorii, calfele bătrîne, care își consumă prînzul pe șantier, cu șalele rezemate de vre-un zid prăfuit. Se auzea numai clefăitul gurilor, care mestecau încet și cu răbdare.

Lorenzo mînca în picioare, cu fața la zid, ocupat să arunce din cînd în cînd o privire prin geamul ușilor. La el în salon, veniseră să se ascundă Guglielmi și un oarecare Pezzo, care se salvaseră, cu agenții pe urmele lor. Îl cunoșteau pe Lorenzo.



Scanned with OKEN Scanner

În fundul coridorului, ceva mai departe, luau masa și agenții de pază ai secției. Țineau farfuriile de metal pe pervazul unei ferestre mari și mestecau și înghițeau și ei, cu coatele rezemate de pervaz, înfometați, tineri cum erau, cu fețe de oameni de la țară. Tăceau, se vede treaba cam dezumflați și ei de tot ceea ce se întîmpla.

— Hai, gata, e momentul, spuse Lorenzo pe șoptite.

Imediat, Guglielmi și Pezzo se aruncară parcă cu capul în jos, unul sub patul lui Tommaso, altul sub acela al lui Lorenzo.

Tommaso stătea nemișcat, ca de piatră, imobil, fix, ca și cum n-ar fi văzut și n-ar fi auzit nimic: mînca. Ducea la gură, mesteca și înghițea. Totul fără să-și schimbe chipul, dezgustat și resemnat, cu o mutră de parcă era d'Artagnan.

Într-adevăr, nu mult după aceea, trecu rondul și făcu o vizită și în salonul lui Tommaso. Nu văzură decît oameni care mîncau, risipiți pe paturi, în spatele lui Tommaso, cu gurile îndopate, întorcînd capul către ei. Era un supraveghetor care, după figura plină de înțelesuri pe care o făcea, se vedea că dibuise mișcarea suspectă de mai înainte. Își văzu însă de treaba lui. Agenții, în schimb, se uitară cu atenție, cerură numele celor din față și plecară repede. Își făcuseră datoria: dacă pe sub paturi mai era vreunul, să-i fie de bine, pîrlitul!

Sosi apoi căruciorul, adună și duse farfuriile murdare, scîrțîind de mama focului.

Trecu un ceas, două. Pe coridor, în sus și-n jos, forfoteau numai polițiști. Veștile care soseau erau din ce în ce mai disperate. La Forlanini se sfîrșise totul. Greva servise ca pretext să se înăbușe orice mișcare, să fie goniți indezirabilii, să se reintroducă docilitatea și resemnarea.

Erau tovarăși, mai în vîrstă și nesuspectați, care puteau umbla de la un loc la altul, aducînd vești. Sosi unul și spuse că poliția putea să se întoarcă curînd, cu listele completate, și că de data asta vor cerceta cu de-amănuntul.

— Hai — zise — vă duc eu într-un loc pe cinste.

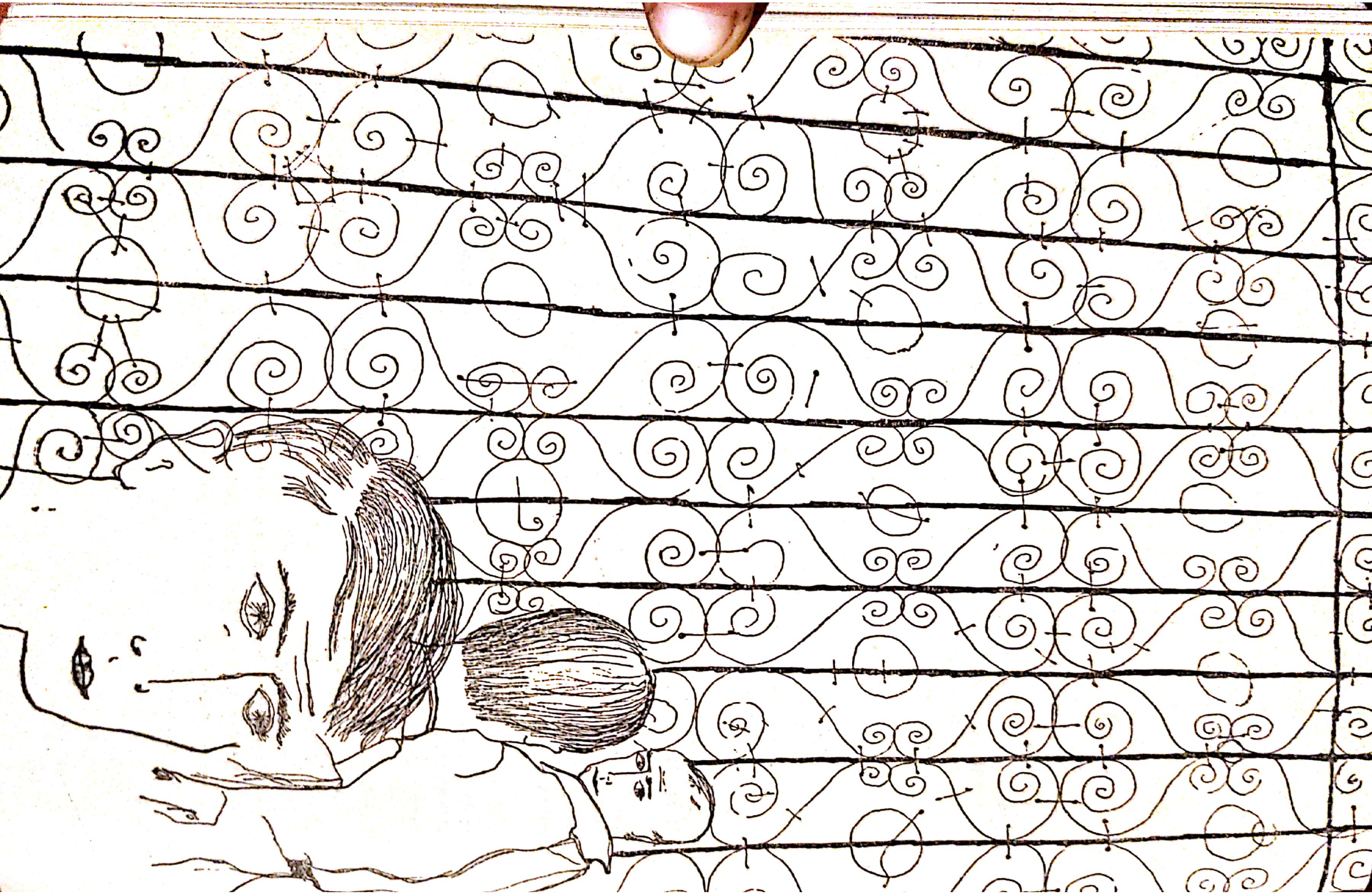
— Unde? întrebă Guglielmi.

— Veniți cu mine, răspunse omul în vîrstă. — Trebuie să mai luăm pe cineva — adăogă el — să vadă unde vă duc, ca pe urmă să vie la voi cu mîncare și să țină legătura cu voi! Pe mine m-au luat la ochi, îi văd că se uită cam chiorîș.

Lorenzo era cunoscut, avea legături cu căpeteniile de mult. Ceilalți erau niște bieți inși, pe jumătate cadavre, gata de aruncat la crematoriu.



Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

— Hai tu, negriciosule, spuse omul în vîrstă către Tommaso.

Tommaso simți o zvîcnitură în inimă, ca și cum l-ar fi înțepat ceva, strîmbă gura cu o expresie așa de convinsă și de dezgustată, că părea că scuipă otravă, roșindu-se mai întîi, apoi întunecîndu-se la față ca un tăciune. Făcu semn cu capul spre ușă și, cu vocea joasă, zise:

— Hai !

Ieșiră în coridor, cu o mutră obișnuită, ca și cum s-ar fi dus la closet sau să ia puțin aer. Mergeau încet de tot. Cei doi polițiști din capătul coridorului îi priviră, nu ziseră nimic, liniștiți, de parcă n-ar fi avut ochi și urechi.

Tommaso căuta să-și întipărească bine în minte drumul pe care-l făceau: au coborît, au ieșit în grădină, au străbătut curtea în formă de potcoavă care era între Secția bărbați și Secția femei, au intrat în aceasta din urmă pe o ușă laterală. Totul reușise. Au dispărut înăuntru ca și cînd n-ar fi fost nimic special, drepți de parcă înghițiseră un par. Au dat de un mic coridor care ducea, puțin mai departe, la biroul supraveghetorilor; dar imediat alături se afla o ușă strîmtă, care dădea într-o cămară.

Guglielmi era un tip înalt, lat în spate, puțin deșirat și cu o față de băiețaș gînditor: se vedea că e foarte bolnav, avea pielea cenușie, fără pic de sînge, și buzele de aceeași culoare, mici și groase. Tovarășul lui era blond cu ochii albaștri și fața prelungă; vorbea în dialectul veronez. Au intrat în cămară, ca și cum toată viața nu făcuseră altceva. Omul în vîrstă i-a încuiat pe dinafară și-a luat cheia cu el.

Cînd se aflară din nou în salon, omul în vîrstă salută pe Tommaso și îi zise:

— Acum trebuie să te gîndești tu la amîndoi. Eu am multe de făcut și văd că au început să mă urmărească cu coada ochiului, nu mai e chip să mă mișc. Ține cheia ! Adu-ți aminte să le duci de mîncare, nu-i lăsa să moară de foame. Să trăiești, negriciosule, ai grijă, poartă-te curajos.

Și plecă.

Tommaso rămase cu cheia în mînă: căscînd, o bagă în buzunar, gîndind în sine, dar nu tocmai supărat, ba chiar venindu-i să rîdă: « Moașă-sa pe ghiață ! . . . Ce-am căutat, am găsit ! »

Erau orele patru-cinci, după amiază. Apoi se lăsă seara, una din acele seri frumoase de la mijlocul verii, cînd întunericul parcă nu coboară și, dacă iese luna, stă acolo sus, vecină și caldă și ea, inutilă, fiindcă lumina ei nu slujește la nimic, însă frumoasă.



Scanned with OKEN Scanner

La Forlanini continuau încă arestările, îmbrîncelile, loviturile cu bastonul de cauciuc, plînsetele. A fi dat afară din spital, pentru un bolnav, pentru un convalescent, însemna mult; ca să nu mai vorbim de cei care sfîrşeau în dubă, ca hoţii.

Tommaso se înţelesese cu fata de la bucătărie, vorbind numai prin semne şi aluzii, fiindcă pe-acolo toţi erau denunţători, după părerea lui, şi chiar şi pereţii ciuleau urechile.

La ora mesei de seară, fata aduse în salonul lui Tommaso două porţii în plus : dădea o mînă de ajutor, arăta la toţi că-l dă şi se înfoia, plină de ea. Puţin mai lipsea ca să facă cu ochiul şi paznicilor. Tommaso, cu concursul lui Lorenzo, făcu două pachete învelite în jurnal, bine strînse, le ascunse sub haină şi îşi luă inima-n dinţi.

Parcurse acelaşi drum de după prînz, străbătu grădina, ajunse la cămară şi deschise grilajul. Cei doi tovarăşi erau acolo, ca doi deţinuţi; întrebară la iuţeală pe Tommaso cum mergeau lucrurile, dacă continuau arestările, şi multe altele. Tommaso, la drept vorbind, nu era la curent cu toată beleaua. Le răspundea, cum răspunzi unor băieţi ca să stea cuminţi, dîndu-le dreptate. Îi lăsă să mănînce şi plecă, privind cu grijă în toate părţile, gata la orice, pentru că pe aproape era odaia supraveghetorilor.

Se duse să se culce. A doua zi dimineaţa povestea se repetă aidoma.

Fata aduse iarăşi porţii suplimentare. Dar puţin înainte de prînz, trecuse din nou rondul, şase, şapte poliţişti, cu comisarul în frunte. Intrînd în salon, ceruseră de data asta actele tuturora, şi scrutînd chipul fiecărui bolnav, întrebaseră: « Cine cunoaşte aici, pe un oarecare Guglielmi? » Toţi făcuseră nişte feţe lungi, schimonosindu-şi gura, cu o expresie acră, de parcă stăteau gata să scuipe din cauza unui gust rău ce-l aveau pe limbă: « Cine-l ştie? Cine-o fi ăsta? L-a văzut cineva? » Comisarul plecă, după ce privi chiorîş în dreapta şi stînga, cu ochii lui albăstrui care nu făgăduiau nimic bun, obişnuit, cum era, să vadă în toată lumea numai infractori şi insecte vătămătoare. Ieşi, cu spinarea lui de porumbel, cu ceafa îngustă rasă şi cu capul lui ca un bulin.

— Mişcă-ţi hoitul de-aici, îl apostrofă din spate Tommaso, cu o gură strîmbată de scîrbă.

Cam după o jumătate de oră, cînd apele se mai liniştiră, îşi făcu iarăşi cele două pachete învelite în jurnal şi se aventură afară din dormitor.

Cei doi tovarăşi arătau rău de tot, deveniseră străvezii ca nişte duhuri. Pivnicioara avea o singură fereastră, deasupra, lunguiaţă.



Scanned with OKEN Scanner

Înăuntru erau două bănci și o masă, avînd în spate dușul. Era o cameră în care înainte se dezbrăcau bolnavii ca să intre la baie, și care nu se mai întrebuința. Altceva nu mai era înăuntru. Nefericiții trebuiseră să doarmă pe jos și abia se despotmoleau de umezeală. Dar nu păreau deprimați de loc: întrebară de ceilalți, de starea de lucruri, cerură jurnale, ca și cînd n-aveau destule pe cap. Începură să mănînce în grabă, fără ca măcar să observe ce li se adusese. Mîncînd, tăceau. Tommaso putu să-i spună lui Guglielmi:

— Ai grijă, că pe tine te caută, să știi!

Guglielmi voi atunci să afle lucrurile cu de-amănuntul. Apoi, sfîrșind de mîncat, liniștit, zise cu gura lui cărnoasă și mică:

— Pe-aici pe-aproape e Biroul Comisiei Interne. Așteptați-mă, mă-ntorc îndată.

Ieși, și după un scurt timp se întoarse și mai alb, ducînd în brațe o mașină de scris. O așeză pe masă, se aplecă deasupra ei și stătu acolo o vreme, scriind și iarăși scriind. După ce termină, se întoarse spre Tommaso și-i zise:

— E o proclamație: chem pe internați să-și păstreze calmul și fac apel la poliție să evite violențele cu bolnavii . . . Tu trebuie să încerci să arunci foile astea în avizierele Comisiei interne, și la Secția femei, și la Secția bărbați. Pot să mă bizui pe tine?

— Cum să nu! făcu Tommaso. « Drăcie! — se gîndi apoi — încă nu știi cine e Puzzilli!» — Dă-mi-le, adăugă, luînd foile pe care i le întindea Guglielmi.

Cei doi se închiseră din nou înăuntru și Tommaso o luă cu un aer nepăsător, de-a lungul coridorului, și ieși în grădină. Își vîrî mîinile în buzunare și, ca și cum ar fi ieșit de acasă ca să se ducă la cinema, se apucă să fluiere, cu o veselie încordată: « Maruzzella, Maruzzeee . . . » Mai fluierînd, mai mormăind cuvintele cîntecului, intră la Secția bărbați, cu o privire care, în timp ce cînta, scotocea peste tot, să vadă dacă în jur nu erau gărzi și spioni. Gărzile, ca de obicei, staționau în capătul coridorului, unde era dormitorul lui Tommaso. Trecu prin fața lor, cu gura deschisă într-un căscat, cu ochii încălziți de o expresie de plictiseală și bună dispoziție, sub fruntea încrețită.

Trecu prin fața ușii salonului său, de unde Lorenzo și ceilalți bolnavi îl urmăreau gînditori. Ajunse în fața scării și urcă la etaj. Alte două gărzi stăteau în capătul coridorului. Dar sediul organizațiilor obștești, cu avizierul în față, se afla după încă un colț.

Acolo erau mai multe saloane și de aceea un du-te-vino permanent. « Ce? E dincolo de Tibru? » își spuse Tommaso.

După colț, lumea se împuținase. Numai un grup de tineri stăteau lîngă o fereastră, să ia aer. Tommaso îi știa că sînt comuniști. « Îi fac să le vină rău », gîndi mîndru cu pieptul scos în afară, roșu ca focul.

Primul era Banana, al doilea Cecio, al treilea Gaggio, toți din Qaticciolo. Unul făcuse parte din grupul lui Gobbo. Fusese de față cînd a murit Gobbo, străpuns de gloanțe ca un ciur.

Boala îi descarnase, umerii obrajilor le ieșiseră în afară străpungînd parcă pielea; făcuseră găuri în fălci și așa — descojiți și roși, cu fața cenușie, cu reverele cămășilor peste gulerul hainelor tocite și boțite — păreau fioroși.

Chiar în clipa cînd Tommaso trecea prin dreptul lor, în capătul coridorului se iviră gărzile: același comisar rotofei, cu ochiul albăstrui și ascuțit ca de dihor iar în spatele lui ceilalți bau-bau, înarmați pînă-n dinți, care, deși aveau un aer ascultător, păreau că se lasă pe tînjeală.

— Cine a stins lumina? zise Gaggio, trăgînd cu ochiul în curte.

Banana, adulmecînd cu greață în jur, îl bătu zdravăn pe umăr:

— Cine știe ce neisprăvit, strigă, urmărind și el cu coada ochiului gărzile. Toți erau sfătoși, mulțumiți, rîdeau cu gura pînă la urechi, aruncîndu-și priviri unul altuia sau holbîndu-se afară în curte.

— Eiii . . ., făcu Gaggio pocnindu-și tare palmele, cu coatele ridicate și apoi frecîndu-le cu blîndețe, — eiii . . . frumoasă partidă!

— Ai grijă . . . strigă Cecio deodată, au trecut șase luni!

Și începu să rîdă, umflat, cu limba între dinți, astfel că se zemuia tot de salivă.

Ilaritatea îi cuprinse pe toți: o atmosferă de mulțumire și de optimism general coborîse în ochii lor și se fixase acolo, cu o bucurie plină de nevinovăție și de virtute. Continuau să rîdă, privindu-se, apăsîndu-și bărbia de guler, sau dînd din cap, ca și cum ar fi spus: « Sîntem tari, nu? » Cînd rîsul înceta, se găsea unul care să-l aţîțe, cu hohote nevinovate, cordiale, în timp ce ceilalți ridicau ochii la cer, ironici.

Gărzile trecură pe alături. Păreau că se opresc și nu se opresc, ba parcă iar se opresc, dar nu, nu se opresc, dumnezeule, se opresc, nu, nu, se duc, slavă ție, ce-au de gînd? « Luați de aici împuțiciunile ». Și iarăși se puseră pe rîs nepăsători. Tommaso se amestecase printre ei, sprijinindu-se cu spatele de zid, cu mîinile înfundate în buzunarele pantalonilor și rîzînd fără grijă.

După ce gărzile trecură și se îndepărtară destul, Tommaso plescăi de cîteva ori cu limba în cerul gurii, încetînd treptat să rîdă, răbdător. Apoi se dezlipi de grup, și sub ochii vag cuprinși de curiozitate ai tuturor, se duse încet spre avizierul de lîngă ușa de geamuri sigilată. Aruncă o rapidă privire împrejur, pe urmă « țac » într-o parte, « țac » în alta, deschise capacul avizierului. Pionezele țintuiau foițe vechi. Le luă și le fixă în cele noi, închise avizierul și plecă.

Ceilalți, între timp, cu multă băgare de seamă, se apropiară. Tommaso trecu prin fața lor și gînguri, calm și nevinovat ca o floare:

— Așaa . . . anunțați acum să vie toți să citească.

Și se întoarse în salonul lui. A doua zi « curățirea » sanatoriului Forlanini continuă și situația deveni și mai grea, pentru că, liniștindu-se apele, prin forța lucrurilor, polițiștii își ajungeau țelurile mai ușor. Funcționarii sanatoriului, fără să fi obținut nimic, reveniseră la lucru, și erau supraveghiați de poliție. Era acum mai greu și pentru Tommaso să ducă de mîncare celor doi ascunși.

Soarele ardea, înălțat de tot, și sosise ora să o ia din loc: cine știe cît de foame le era celor doi fachiri, încuiați acolo, în cămară. Tommaso, cu obișnuitele pachete cu mîncare, se duse către hrubă, în Secția de femei. Făcu tot ce trebuia să facă, dar tocmai cînd era în fața portiței și ciocănea, se întoarse și văzu la zece metri departe de el pe un supraveghetor, pe un oarecare Saletta, oprit în loc și privindu-l.

Tommaso intră și zise:

— Ne-a văzut un supraveghetor, e cea mai mare canalie de pe aici. Scoase puțin capul afară, dar supraveghetorul dispăruse.

— S-a dus să spună poliției, făcu Tommaso.

Nu mai puteau rămîne pe loc, ieșiră și o luară la sănătoasa. Alergară în sus pe o scară, apoi pe alta mai mică, în urmă pe un coridor, ajunseră într-un salon. Erau trei paturi, cu femei care se odihneau. Guglielmi le cunoștea și ele îl cunoșteau. Se ascunseră acolo. Două ore, Guglielmi cu una din femei, care era din Milano sau Genova, și fusese partizană, făcură politică.

Sosi ora vizitei medicale. Nu era altceva de făcut decît să se ascundă din nou sub paturi: existau exact trei paturi, și timp de zece minute stătură ghemuiți dedesubt, pînă ce plecă doctorul. Între timp, o femeie veni să anunțe că polițiștii, care începuseră să umble prin pavilioane, sezisați se vede de acel Saletta, se apropiau.

— Dar știu eu un loc, zise femeia.



Scanned with OKEN Scanner

Ieşiră în grabă. Alergară pe un alt coridor, pe o altă scară, mai mică, cu o balustradă scurtă, merseră pînă în fund şi acolo, sub scară, femeia le arătă o uşă mică scoasă din ţîţîni, pe jumătate deschisă: era o încăpere sub scară, atît de joasă, că atingeai tavanul cu capul. Femeia plecă şi ei rămaseră înlăuntrul acelei chilii, continuînd să facă politică.

Se lăsa seara. Acolo înăuntru era un întuneric să-ţi bagi degetele în ochi. N-aveau o ţigare şi foamea începuse să-i chinuie.

« Aici lumină n-o să se facă ! » se gîndea Tommaso. « Aici nu se poate ierna ».

Pezzo, veronezul, era un simplu pion, de vorbit vorbea numai Guglielmi, calm de tot, cu capul lui ca un dop rotund pe o sticlă pătrată, cu buzele lui groase care se mişcau zvelte, sub privirea încordată, de băieţaş.

După puţin timp auziră ciocănituri uşoare în uşă. Deschiseră încet şi în faţă le apăru un tînăr brun. Nu era un internat, purta o salopetă neagră, peste haine. Într-adevăr, era electricianul spitalului. Îl cunoştea pe Guglielmi.

— M-au anunţat femeile, zise el. — Să mergem.

« Unde mergem? » se întreba Tommaso urmînd totuşi grupul, frămîntîndu-se, dar păstrîndu-şi calmul.

Tînărul îi conduse pe un coridor. În fund era o uşă joasă, la care se ajungea coborînd trei sau patru scări. O luară pe acolo şi coborîră o spirală de scări, care nu se mai terminau, foarte întunecoase. Electricianul avea însă o lampă de buzunar şi lumina drumul, mergînd înainte.

Ajunseră aşa într-un subsol, apoi în altul. Dedesubtul sanatoriului Forlanini erau subterane prin care se putea circula de la un capăt la altul. Merseră cam un sfert de oră şi la sfîrşit urcară din nou o mică scară. În vîrf, uşa se deschidea într-un fel de vizuină, foarte curată însă, ca o odaie. Dădea în grădină sub latura Secţiei de bărbaţi. Îşi scoaseră gîturile afară, în aerul curat, sub o lună frumoasă, lucind pe cer, deasupra oraşului. Se auzeau glasuri, rîsete, zgomotele autobuzelor pe strada Portuense, tot murmurul serilor de vară.

La cincizeci de metri, în faţa uneia din intrările secţiei, erau două gărzi. Stăteau destul de departe. Pînă acolo mai erau tufişuri şi arbuşti, dar puteau fi totuşi văzuţi.

— Mă duc eu, spuse electricianul, să-i derutez.

Strînse mîna celor doi tovarăşi, le ură drum bun şi plecă, aprinzînd o ţigare. Îl văzură cum se apropie încet de cei doi



Scanned with OKEN Scanner

agenți și cum începe să le vorbească, așezîndu-se în așa fel ca să taie vederea polițiștilor. Tommaso și ceilalți, aplecați, o zbughiră printre crengi și printre arbori. Ca să ajungă în fundul grădinii, era ușor lucru: două salturi prin boschete și iarba uscată. Sosiră la plasa care înconjura grădinile, înaltă, cu puțină sîrmă ghimpată pe-deasupra. În dosul ei, strada Portuense, cu lumea care forfotea încoace și încolo, pe lîngă casele bătrîne, roșii și scorojite, ori noi, albe, strălucitoare. În fața unui atelier, un grup de băieți stăteau călări pe motociclete, cu motoarele în funcțiune, vociferînd, certîndu-se. Autobuzele treceau încărcate de lume. De la ferestrele deschise ale caselor se auzeau glasuri și cîntece, care se pierdeau în aerul cald, sub lumina lunii.

Tommaso voi să sară peste sîrmă, ca și ceilalți, dar Guglielmi îl opri și spuse:

— Ce faci? Ce vrei să faci? Pe tine nu te-au filat, rămîi, să te îngrijești cum trebuie. Și pentru prima oară surîse puțin:

— N-ăi fi vrînd să faci pe nebunul ca mine care am vrut prea multe, în loc să stau cu burta la soare și să-mi văd de tratament!

Sigur, lui Tommaso i-ar fi convenit de minune să încalece zidul și s-o șteargă, zbenguindu-se în libertate, dar înțelese că celălalt avea dreptate și se potoli repede, pe tăcute, dîndu-le ajutor să se cațere pe plasa de sîrmă.

Dar înainte de a pleca, Guglielmi își întoarse iarăși către Tommaso fața lui ca de gumă și îl privi drept în ochi:

— Mulțumesc Puzzilli, îi spuse. — Ai fost curajos, și îi întinse mîna. Se cățără pe plasa de sîrmă. Veronezul era sus și aștepta nerăbdător. Tommaso îi privi cum treceau strada în fugă ajungînd dincolo, în fața atelierului mecanic și îndreptîndu-se către stația autobuzului. În jurul lor era toată agitația de mașini și oameni, de la ora mesei de seară. Dinspre niște vechi taverne venea către stația de autobuz o bandă de băieți, ducîndu-se cine știe unde. Cu fețele murdare sub părul ciufulit, se țineau de braț, vorbind cu mare însuflețire, fără a privi pe nimeni. Unii vorbeau în gura mare, alții tăceau și rîdeau. Și acele chipuri, cu gulerele cămășilor boțite și colorate șmecherește, erau însăși imaginea fericirii: nu se uitau la nimic și mergeau spre locul unde trebuiau să meargă, ca o turmă de căprițe, isteți și fără griji..

«Aaah! oftă Tommaso — am fost bogat și n-am știut».

În romînește de DRAGOȘ VRÎNCEANU

*Ilustrație de P. BORDENACHE*

Scanned with OKEN Scanner

*V. SCERBINA*

# EPOCA ATOMICĂ ŞI LITERATURA

Sfîrşitul secolului 19 şi începutul secolului 20 marchează apariţia unui mare număr de curente şi şcoli decadente. Estetica reacţionară înfăţişează în prezent tot mai mult arta, ca expresie a lumii interioare a artistului, ca o anumită combinaţie de senzaţii. Tendinţa spre izolarea artei de lumea exterioară, ca şi încercările de a statornici definiţia artei exclusiv ca un produs al conştiinţei subiective a artistului, constituie principala trăsătură a tuturor concepţiilor estetice decadente din trecut şi de azi, de la Haman, Croce şi Bergson la Dawey şi Malraux.

Decadentismul a pretins întotdeauna rolul de reprezentant al gîndirii celei mai moderne, care, potrivit concepţiilor lui, a trecut de pe planul realist pe planul abstracţiunii, pe planul percepţiei simboliste în ştiinţă şi artă. Acest rol îl pretind şi curentele moderniste din zilele noastre, care se proclamă cele mai reprezentative purtătoare de cuvînt ale conştiinţei ştiinţifice şi artistice. După părerea adepţilor modernismului, principala sarcină a artei contemporane în lumina celei mai noi gîndiri ştiinţifice este îndepărtarea de pămînt şi de lumea reală exterioară.

Teoreticienii modernismului din zilele noastre îşi prezintă declaraţiile drept cele mai noi şi mai originale mărturisiri ale gîndirii estetice, bazate pe cea mai nouă gîndire ştiinţifică. În realitate, programul eliberării artei de lumea reală şi de pămînt, de « existenţa materială » este foarte vechi şi de mult mucegăit.

Pentru teoreticienii de azi ai decadentismului este extrem de caracteristică încercarea de a fundamenta caracterul abstract al artei moderniste, tendinţa acesteia spre « dematerializare », invocînd nu numai dezvoltarea conştiinţei sociale, ci şi progresul realizat în ştiinţele exacte şi naturale la hotarul dintre secolele 19 şi 20. Caracteristic în acest sens este articolul *Abstracţionismul şi realitatea în ştiinţa, arta şi poezia contemporană* al criticului de artă englez Ronald Peacock. După cum spune Peacock, arta abstractă crează o lume a sa proprie, independentă de realitatea obiectivă. În aceasta constă deosebirea ei de arta realistă, subordonată lucrurilor corespunzătoare

din lumea obiectivă. Peacock găseşte primele manifestări ale abstracţionismului în arta anilor 1907—1912, cînd aproape simultan au apărut pe primul plan Cézanne şi Picasso în pictură, Pound şi imaginiştii în poezie, Kaiser în drama «stil cubist». Peacock leagă naşterea modernismului de «o nouă orientare a gîndirii», caracteristică pentru ştiinţa, filozofia, estetica şi literatura de la hotarul dintre secolele 19 şi 20. El are în vedere teoria relativităţii a lui Einstein, ca şi descoperirile electromagnetice şi nucleare. După părerea lui Peacock, ele au adus metode cu totul noi de tratare a realităţii: în locul ştiinţei bazate pe vedere şi pe simţul tactil, pe primul plan au trecut metodele care se bazează pe abstracţia de lumea reală (teoreticienii de azi ai abstracţionismului folosesc aici literalmente limbajul lui Mach şi Avenarius, limbajul empiriocriticilor de la începutul secolului). Ştiinţa, declară Peacock, vorbea în secolul 19 de fapte şi de lucruri precise; acum ea descrie existenţa unor lucruri care nu pot fi văzute, sau, dacă devin vizibile, nu se poate şti unde se află. Aceasta revoluţionează filozofia, estetica şi gîndirea artistică, marchează sfîrşitul lumii palpabile, reale şi înlocuirea ei cu simboluri: «În arta abstractă dispare legătura cu realitatea. În locul credinţei în semnificaţia obiectelor apare credinţa în imagini şi simboluri, care îşi trăiesc viaţa lor proprie, independentă, în lumea închipuită a artistului»*. Astfel, după părerea multora dintre teoreticienii modernismului, abstracţia apare în actuala etapă de dezvoltare a societăţii ca unica formă de gîndire umană pentru ştiinţă şi artă.

Filozofii şi scriitorii contemporani cu tendinţe decadente încearcă să afirme că modernismul ar fi o varietate perfecţionată de percepţie artistică, condiţionată de noua treaptă a dezvoltării ştiinţei, înainte de toate în domeniul fizicei atomice, care a dus la descoperirea unei «realităţi noi», fără materie, fără un conţinut senzorial obiectiv. Aşa cum susţin teoreticienii modernismului, aceste remarcabile descoperiri ale secolului 20 ar fi schimbat în mod radical «modul de a vedea», modul de percepere a lumii de către omul contemporan, ar fi produs schimbări în sfera artei, aducînd pe primul plan formele ei moderniste — simboliste şi abstracte. Tocmai în modernism, declară ei, se realizează în cea mai deplină măsură alianţa creaţiei artistice cu ştiinţa, cu gîndirea înaintată a omenirii. După cum se exprimă criticul de artă american S. Janys, abstracţionismul şi suprarealismul nu sînt altceva decît «un alter ego estetic al ştiinţei moderne». În prezent, adepţii decadentismului încearcă să revizuiască noţiunea de realism, să-i dea un cu totul alt conţinut. Ultimele descoperiri din domeniul structurii materiei şi pătrunderea în tainele atomului sînt folosite pentru a dovedi cît de nereal este în artă tot ce se leagă de reproducerea concret-senzorială a realităţii.

Se poate afirma că antiteza dintre cunoaşterea artistică a lumii şi cunoaşterea ei senzorială constituie leitmotivul tuturor lucrărilor concepute de teoreticienii decadentismului, teza centrală a esteticii modernismului.

Spre deosebire de omul din epocile trecute, susţin moderniştii, omul contemporan se izbeşte nu de una, ci de două realităţi. Una este realitatea obiectivă, cotidiană, obişnuită, cealaltă — realitatea nevăzută, atomică. Această realitate, care nu poate fi percepută de simţurile omului, se află acum pe primul plan şi a transformat radical modul de percepere a lumii de către omenirea contemporană.

---

* *Materialele Congresului al XI-lea al Federaţiei internaţionale pentru studiul limbilor şi literaturilor moderne. Oxford 1954, p. 81.*

În esență, avem de-a face cu varianta cea mai nouă, cu un fel de variantă transformată a concepției idealiste despre existența a două lumi — obiectivă și ideală, cognoscibilă și irațională — concepție veche de cînd lumea. În literatura de la sfîrșitul veacului trecut și începutul secolului nostru, această concepție a constituit temelia simbolismului. Ea a fost prezentată detailat în creație și lucrările teoretice ale reprezentanților acestei orientări.

Ce putem oare găsi nou în cele mai noi interpretări moderniste ale concepției despre existența a două lumi? Noul constă în încercările de a absolutiza înstrăinarea acestora. Dacă pînă și simboliștii ruși de la sfîrșitul secolului 19 și începutul celui de-al 20-lea găseau în artă un mijloc de legătură între aceste două lumi, teoreticienii contemporani ai simbolismului văd principala sarcină a artei într-o totală înstrăinare a omului de realitate.

Pentru a-și fundamenta pozițiile, teoreticienii modernismului recurg destul de mult la descoperirile științifice cele mai noi. Totodată, ceea ce frapează în deosebi este uniformitatea, mai precis șablonul gîndirii moderniste, care operează în esență cu o varietate foarte precară de teze și argumente. Pentru a ne convinge de aceasta, e destul să luăm articolul *Arta și știința* al lui Ludwig Heidenrich, cunoscut teoretician al modernismului din zilele noastre. Ca și alți adepți ai modernismului, el dezvoltă concepția de mult exprimată de empiriocritici despre două straturi ale realității: o realitate neesențială, obiectivă, care poate fi percepută de simțurile omului, și o alta superioară, subiectivă, descoperită datorită pătrunderii științei celei mai noi în tainele structurii substanței, inaccesibilă percepției concret-senzoriale. Caracterizînd această «realitate superioară» în aplicarea ei la artă, Heidenrich scrie că ea există tot atît de real ca și prima. Dar ea este mult mai subiectivă, plină de exactități calitative, care nu sînt apreciate la fel de toți; ea cuprinde nu numai datele senzațiilor noastre, ci și «toată realitatea experienței individuale din sfera emoțională». Reluînd «revelațiile» empiriocriticilor, Heidenrich vede în renunțarea la lumea reală angajarea unei strînse alianțe a artei cu științele naturii.

Teoreticienii modernismului susțin că descoperirile făcute de fizica nouă au deplasat departe, pe planul doi, realitatea obiectivă senzorială, i-au pus pe oameni în directă dependență de anumite forțe invizibile, de esențe imateriale cu totul rupte de lumea lucrurilor și imaginilor materiale, au introdus în sfera artei toată forța gîndirii abstracte contemporane. După părerea unor critici literari din străinătate, descoperirea «realității atomice» face imposibilă existența vechilor forme realiste clasice.

Reflecțiile despre criza din genul romanului, stăruințele de a-l înlocui cu mitul, se sprijină de obicei pe părerea că vechea noțiune despre societate și om s-a dovedit a fi iluzorie, în urma uriașelor prefaceri sociale și descoperiri ale științei. Ernst Enrichknot, unul din redactorii revistei «Books Abroad» (nr. 2—3/1958), este de părere că romanul modern trece printr-o criză serioasă. Numeroși romancieri, scrie el, au renunțat categoric la tradițiile romanului realist clasic din secolul 19. Apar tot mai multe romane scrise în spiritul artei abstracte și acestea au schimbat atît de mult vechile noțiuni despre acest gen, încît se pune întrebarea dacă nu cumva respectivul gen este în general pe cale de dispariție.

După cum era de așteptat, adepții esteticii moderniste au declarat în răspunsurile lor, publicate în revistă, că realismul va dispare inevitabil, că formele epice s-au învechit, fiind pe cale de dispariție. Pentru a fundamenta teoretic această lichidare a romanului, reprezentanții esteticii moder-



Scanned with OKEN Scanner

niste n-au putut decît să repete în mod mecanic cunoscutele teze machiste despre dualitatea lumii, despre caracterul neesențial și imperceptibil al realității obiective, despre trecerea gîndirii umane și a artei în sfera abstractului și a subconștientului.

Așa cum spune Ludwig Marckuhse, profesor de filozofie și literatură germană la Universitatea statului California de Sud, realismul și-a trăit traiul, deoarece romanul vechi reflecta calmul și unitatea care domneau în viață. Iată de ce compoziția lui era clară, subiectul era construit pe desfășurarea succesivă a evenimentelor, personajele erau împărțite în principale și secundare, caracterele erau divizate în pozitive și negative. Romanul nou, afirmă Marckuhse, reflectă caracterul catastrofic al secolului nostru: « A fost violată unitatea lumii, a societății și a individului; Universul unic se transformă într-o multitudine de lumi... Scriitorul vorbește nu numai despre lucruri care nu pot fi descrise, ci și despre lucruri care nici măcar nu pot fi descifrate » *.

*

Mersul istoriei contribuie la dezvăluirea inconsistenței concepțiilor contemporane la modă ale esteticii burgheze despre caracterul alogic, discontinuu, al existenței din zilele noastre, despre neputința omului de a-i sezisa legile. Referirile permanente ale decadenților contemporani la « incognoscibilitatea » discontinuitatea și « fărîmițarea » întregii existențe a omenirii în epoca atomică, în care au dispărut, chipurile, legăturile și legile durabile, constituie una din principalele teze ale modernismului. Această teză pretinde că exprimă în modul cel mai deplin particularitățile « intelectului din epoca atomică ». În realitate, însă, această încercare de a fundamenta teoretic ideile despre inutilitatea influențării conștiente de către artist a vieții servește drept premisă pentru justificarea bunului plac subiectivist, pentru nerespectarea aspectului firesc și a integrității obiectelor, pentru denaturarea proporțiilor lor și a legăturilor dintre ele.

În anul 1910, întemeietorul abstracționismului, pictorul rus Vasili Kandinski, a pictat primul tablou abstracționist.

În articolul *Artistul și atomul* al criticului de artă american Peter Blank, cunoscut și entuziast adept al abstracționismului, ca și în sute de alte lucrări de acest fel, Kandinski este numit semnificativ « părintele artei neobiective ». În acest articol sînt citate frînturi din amintirile lui Kandinski, care a declarat că experiențele lui erau nemijlocit legate de descoperirea atomului. Pentru a-și fundamenta refuzul de a reflecta în artă obiectele reale, el a invocat în automonografia pe care a publicat-o în 1918 descoperirile din fizică de la începutul secolului. « Tocmai atunci — scrie Kandinski — una din cele mai teribile piedici spre realizarea dorințelor mele s-a spulberat și a dispărut singură, datorită unui eveniment pur științific. Era vorba de dezagregarea atomului. Această descoperire mi-a dat o cumplită lovitură, care poate fi asemuită numai cu sfîrșitul lumii. Într-o clipită, puternicile bolți ale științei zăceau dinaintea mea sfărîmate! Toate obiectele deveniseră nedurabile sau imprecise. Mă îndoiesc să mă fi mirat dacă pietrele s-ar fi ridicat în aer și ar fi dispărut » **.

---

* *Books Abroad*, nr. 2—3/1958, pp. 237—238.
** Peter Blank, Artistul și atomul, *Arts Review*, New York, nr 4/1951.



Scanned with OKEN Scanner

Reflecţiile acestea nu au nimic original. Acelaşi lucru îl susţineau pe-atunci şi machiştii, ca şi unii empiriocritici, care nu pătrundeau adevăratul sens al celor mai noi descoperiri ştiinţifice în domeniul structurii materiei şi făceau din ele o sursă de erori sociale şi istorice, o bază teoretică pentru tot felul de abstracţionisme, de la cubism pînă la suprarealism. În cartea lui Kandinski, pe care el, aşa cum spune, a scris-o din 1913 pînă în 1918, sînt definite principalele teze estetice care alcătuiesc temelia modernismului din zilele noastre. Încă în acea vreme el propovăduia înstrăinarea totală a lumii naturii de lumea artei, care ajung la o deplină independenţă reciprocă. Kandinski caracterizează separarea artei de realitate drept principala descoperire estetică corespunzătoare concepţiei moderne despre lume. În urma căutărilor, declară Kandinski, « am ajuns la soluţia simplă că scopurile (şi ca atare şi mijloacele) naturii şi ale artei se deosebesc substanţial, organic şi firesc şi sînt la fel de mari, ceea ce înseamnă că sînt şi la fel de puternice. Această soluţie, care mă călăuzeşte azi în lucrările mele, atît de simplă şi de o firească splendoare, m-a izbăvit de chinurile şi de năzuinţele inutile care puseseră stăpînire pe mine cu toate că erau irealizabile. Ea a înlăturat aceste chinuri şi bucuria naturii şi a artei s-a ridicat în mine pe culmi neumbrite. De atunci mi s-a dat putinţa să mă desfăt din plin cu amîndouă aceste elemente ale lumii. Aceasta a fost de ajuns ca „să înţeleg" cu toată fiinţa mea, cu toate simţurile mele, posibilitatea şi existenţa artei numită azi „abstractă", spre deosebire de cea „concretă". Din fericire pentru mine, politica nu mă prea captivează. Alte şi felurite îndeletniciri îmi ofereau prilejul să-mi exersez însuşirea necesară de a mă adînci în acea fină sferă materială, care se numeşte sfera „abstractului" » *.

Convingîndu-se că îi e mai clar ca oricînd că « în artă concretul e dăunător », Kandinski propune să se înlocuiască lumea materială cu sfera abstractă a Spiritualului.

Răspunsul lui Kandinski, la întrebarea « ce trebuie să înlocuiască în artă *obiectul respins* », este dat în spiritul idealismului machist. După părerea lui, creaţia artistică a vremii noastre, formată pe temeiul ultimelor descoperiri ale ştiinţei, trebuie să constea în « degenerarea totală a caracterului concret » al artei, în emoţii « de formă pur artistică », în însuşirea de « a trece pe lîngă fenomenele exterioare fără a le lua în seamă ». Mărturisirea vremii noi este izolarea totală a lumii exterioare şi interioare, închistarea lor absolută în sfera proprie. De aici vine în artă « începutul noii epoci a *Spiritualului* ».

Azi, cartea lui V. Kandinski *Elementul spiritual în artă* se bucură de un mare succes în cercurile moderniste. În centrul tuturor reflecţiilor acestui « părinte al artei neobiective » se situează propovăduirea separării totale a artei de viaţă, a dreptului artistului la bunul plac subiectivist şi hacs, a dreptului său de a ignora înfăţişarea firească a lucrurilor. Aşa cum spune el, artistul trebuie să-şi aţintească privirea numai înăuntrul propriului său « eu » şi nicăieri în altă parte: « Artistul trebuie să fie orb în faţa formei, îndeobşte recunoscute sau nu, tot aşa cum trebuie să rămînă surd la învăţăturile şi dorinţele timpului său. Ochiul trebuie să-i fie deschis asupra propriei sale vieţi lăuntrice, urechea sa trebuie să asculte întotdeauna glasul Necesităţii Interioare »**.

---

* *V. Kandinski*, Automonografie, Moscova 1918, p. p. 15—16.
** *V. Kandinski*, Elementul spiritual în artă, Paris 1957, p. 553.

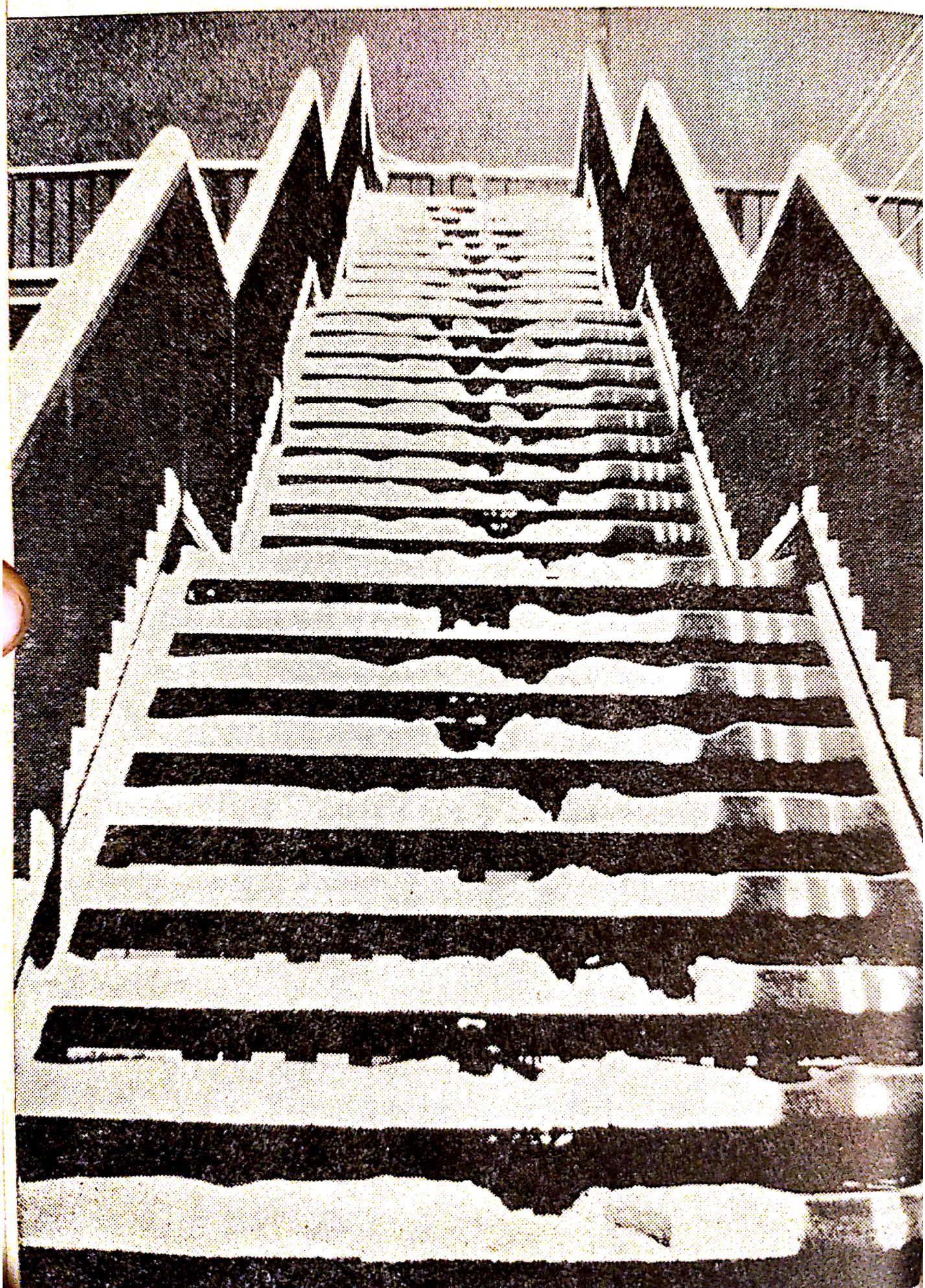


Scanned with OKEN Scanner

HELMUTH LANDWEHR *(R.D.G.)*

Fațadă

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

Același lucru îl repetă aproape literalmente și reprezentanții curentelor moderniste contemporane, care pretind în gura mare că fac inovații și revoluții în artă, că descoperă adevăruri noi, necunoscute încă de nimeni. Departe de adevăr e și părerea că esența modernismului constă în încercarea de a transfera concepțiile științifice moderne din domeniul matematicii și al științelor naturii în artă. Așa de pildă, nu de mult, într-un articol din revista *Iskusstvo* se afirmă că artiștii cubiști încearcă să transfere în mod necritic în artă metodele analizei matematice și procedeele metodei experimentale, aplicate la cercetarea particulelor elementare. În realitate, modernismul nu are nimic comun cu cercetarea științifică autentică, ci e bazat pe transferarea în mod necritic în artă a vechilor interpretări machiste ale celor mai noi descoperiri științifice. Inconsistența pretențiilor manifestate de moderniști de a fi înrudiți cu știința cea mai nouă a fost bine și convingător dezvăluită de Pablo Picasso într-o seamă de reflecții ale sale despre natura teoretică gnoseologică a cubismului. Picasso caracterizează încercările de a lega interpretarea modernismului de matematică, trigonometrie, chimie, psihanaliză muzică și altele, drept pură prețiozitate, ca să nu zicem absurditate, ceea ce a dus la rezultate proaste în dezvoltarea artei.

Empiriocriticii, la fel ca și idealiștii subiectivi din zilele noastre, au încercat să afirme că îndepărtarea de existența reală apare ca cea mai nouă formă de gîndire modernă, unică pentru știință și artă. În lumina gîndirii autentic științifice se vede clar că oricare variante ale decadentismului nu reprezintă nicidecum o etapă nouă, o lege istorică necesară și determinantă a vieții spirituale a omenirii contemporane, ci o consecință a crizei și a caracterului reacționar al conștiinței burgheze, care încearcă să oprească mersul implacabil al istoriei, progresul omenirii, al culturii și artei ei.

★

Una din tezele fundamentale ale modernismului din zilele noastre constă în afirmarea caracterului haotic și mărginit al lumii materiale obiective, în care arta face, chipurile, ordine, dîndu-i sens și claritate. Principiul subiectiv-idealist «omul dă legi naturii, nu natura omului» constituie baza teoretică a uneia din principalele teze ale esteticii burgheze moderne. În felul acesta, dezordinei și lipsei de rațiune din lume i se opune autoexprimarea «complexelor de noțiuni» subiective ale artistului, care dau sens realității și se deosebesc de ea prin aceea că sînt logice, armonioase și inspirate.

Aproape toate curentele moderniste pretind, fiecare în felul său, să facă ordine în realitatea haotică și neorganizată și să-i dea sens. Această idee a fost de mult dezvoltată de estetica idealistă. Astfel, cubiștii au proclamat ca sarcină fundamentală a artei lichidarea dezorganizării din lumea înconjurătoare, crearea unei «realități noi». Suprarealiștii au proclamat drept țel al artei ridicarea omului deasupra realității sociale, introducerea lui într-o «realitate superioară», sau, ca să folosim limbajul filozofului George Santayana, în «suprarealitate». Suprarealiștii găsesc drumul spre atingerea acestei «realități superioare» în eliberarea atît a scriitorului cît și a cititorului de controlul gîndirii, de realizările rațiunii, într-o totală afundare în sfera subconștientului. După cum se știe, suprarealiștii consideră «realitate superioară» lumea denaturată a visurilor bolnăvicioase, a fanteziilor delirante și a rămășițelor psihopatologice.

Decadenții neagă rolul gnoseologic al artei în mod organizat, consecvent, folosind în acest scop cele mai felurite argumente și dovezi. Esteticei decadente îi este proprie tendința de a accentua coliziunea aparentă dintre



Scanned with OKEN Scanner

«reflectare» şi «creaţie». Iată de ce ideea «creării» unei lumi cu totul noi este opusă cu atîta insistenţă ideii de «reflectare» a vieţii reale şi iată de ce se preconizează o ruptură demonstrativă între latura gnoseologică şi cea estetică a artei. În estetica decadentă, elementul de bază îl constituie tendinţa spre renunţarea la reflectarea sau exprimarea a ceva. În felul acesta, idealul estetic devine arta care nu exprimă nimic şi care rupe toate legăturile cu existenţa autentică a oamenilor. Dacă în literatură nu se poate totuşi renunţa la o temă exterioară, la elementele subiectului, în pictură procesul de renunţare la reflectarea unui conţinut oarecare se manifestă mai evident. Renunţînd la sarcinile reflectării şi ale exprimării, arta modernistă şi-a pierdut marea funcţie a umanizării, a descoperirii, a cunoaşterii lumii. Conflictul dintre «reflectarea» a ceea ce există şi «crearea» unor valori spirituale absolut noi, independente de existenţa reală, conflict pe care estetica modernistă îl aţiţă intens, nu este de loc nou din punct de vedere istoric şi reprezintă doar una din vechile speculaţii estetice îndreptate împotriva conţinutului de viaţă al artei.

*

În legătură cu concepţia modernistă contemporană despre trecerea de la reflectarea realistă la genurile simbolice, abstracte, de gîndire artistică, apare extrem de actuală critica leninistă a empiriosimbolismului. Lenin recunoştea importanţa «simbolurilor» ca una din formele cunoaşterii, dacă acestea sînt o expresie originală, metaforică, a unor trăsături autentice ale realităţii. Ar fi un simplism inadmisibil să se nege această latură a gnoseologiei marxiste, care ţine seama de întreaga varietate a formelor cunoaşterii umane. Analizînd concepţiile lui Helmholz, Lenin făcea distincţie între conţinutul istoric şi cel teoretic al noţiunii de simbol. El arăta că materialismului îi sînt străine noţiunile care neagă legătura dintre simbol şi trăsăturile reale ale lucrurilor. Lenin critica tendinţele unor filozofi şi în special pe aceea a lui Leclerq de a lipsi de orice conţinut de viaţă pînă şi acea categorie de simboluri care aveau acest conţinut.

Tocmai existenţa unui «amestec» de realism, poate exprima din punct de vedere teoretic-gnoseologic vitalitatea şi forţa multor simboluri artistice, care reprezintă unul din genurile de bază ale reflectării metaforice.

Este esenţial să se delimiteze simbolurile ca o formă originală de reflectare a trăsăturilor şi însuşirilor reale ale vieţii de simbolurile subiectiviste, lipsite de conţinut. În artă simbolul poartă întotdeauna amprenta subiectivităţii, a individualităţii artistului. Dar asta nu are nimic comun cu subiectivismul, pentru care simbolul îşi pierde orice semnificaţie gnoseologică şi se închistează cu totul în sfera unei conştiinţe fantastice sau denaturate, bolnăvicioase.

Concepţiile despre artă ca un sistem sau un haos de simboluri sînt foarte răspîndite în critica literară străină din zilele noastre. Reproducînd concepţiile unor savanţi străini, care consideră tablourile de artă doar ca nişte semne simbolice convenţionale (L. Bériguer, W. Emrich, K. Bark, I. Maas), criticul de artă elveţian M. Werli este de părere că numai pe această cale e posibil să se dezvăluie pe deplin esenţa omului. Aşa cum spune el, în artă «existenţa umană ajunge la ea însăşi numai prin formele simbolice».

La fel ca în trecut, şi acum mulţi teoreticieni ai simbolismului remarcă distinct deosebirea dintre simbolicul artistic, ca metodă determinată de reflectare, şi simbolism, curent care separă cunoaşterea şi arta de viaţă. Unul din teoreticienii de azi ai simbolismului, Ch. Fidelson, subliniază stăruitor că noţiunea de «simbolism» din literatură trebuie deosebită de



Scanned with OKEN Scanner

termenul îngust de « simbolică », prin care se înţeleg de obicei anumite mijloace artistice particulare. Simbolismul este un curent artistic strîns legat de cele mai noi teorii filozofice idealiste. Fidelson recuză în fel şi chip existenţa vreunor legături între simbolism şi fenomenele lumii exterioare faţă de literatură, fie că e vorba de politică, de morală sau chiar de sentimentul propriu al autorului. Literatura este absolut închisă, ea nu are nici un ţel în afara ei şi « se dezvoltă înăuntrul ei înseşi » *.

Folosind noţiunile de simbolism şi forme simbolice ale artei, teoreticienii contemporani ai decadentismului au cel mai puţin în vedere o anumită orientare literară concret-istorică aşa cum a apărut ea la începutul secolului nostru. Ei fac apel la noţiunea de « simbolism » pentru a-şi fundamenta concepţiile într-un sens foarte larg, în special ca pe o premisă teoretică a abstracţionismului, a artei fără obiect, a renegării de către această artă a aspectului autentic al realităţii.

Din materialul pe care ni-l oferă istoria literaturii se văd clar graniţele ce despart simbolurile care îmgobăţesc arta şi redau într-o manieră proprie, metaforică, sensul unor anumite fenomene ale realităţii, de simbolism, care desparte arta de viaţă şi deformează aspectul acesteia din urmă.

★

Consideraţiunile generale despre caracterul artei contemporane şi al influenţei pe care o exercită asupra ei cele mai noi descoperiri ştiinţifice determină în mare măsură caracterul soluţionării principalelor probleme ale creaţiei artistice. Cea mai ascuţită polemică o provoacă tratarea în artă a relaţiilor dintre om şi societate.

Aceste probleme au constituit întotdeauna tema principală a literaturii. În tratarea relaţiilor dintre individ şi societate sînt esenţiale particularităţile realismului socialist. Realismul premergător dezvăluia mai ales procesul de izolare a individului, conflictul dintre el şi orînduirea dominantă, care se transforma adesea în antagonism, catastrofă sau adaptare plată.

Dacă am vrea să separăm elementul comun care reuneşte toată varietatea de orientări antirealiste din zilele noastre, găsim acest element în tendinţa spre independenţă faţă de procesul istoric, faţă de evoluţia societăţii. În mod cu totul firesc, în domeniul filozofiei şi al esteticii, această iluzorie independenţă a individului, subliniată de izolarea de societate, duce la apologia sfîşierii conştiinţei, la autoizolare spirituală, la solipsismul propriu artei subiectiviste şi formalist-decadente. Pentru înţelegerea acestei laturi a problemei, sînt caracteristice cele scrise de Joyce în al său *Ulysse:* « Viaţa fiecăruia dintre noi e o înlănţuire de zile care se succed. Trecînd prin noi înşine, întîlnim tîlhari, spirite, uriaşi, bătrîni, tineri, văduve, fraţi, colaboratori. Dar ne întîlnim întotdeauna pe noi înşine ». Majoritatea curentelor din critica străină contemporană caută să absolutizeze acest conflict dintre individ şi societate, să-l prezinte drept lege generală universală, a dezvoltării literaturii şi artei.

Unii autori străini extind falsa lege a atitudinii antagoniste a artistului faţă de realitate şi asupra literaturii sovietice. În cartea sa *Marxismul sovietic. Analiză critică*, sociologul american Herbert Marcuse găseşte cea mai acută

---

* Ch. *Fidelson*, Simbolismul şi literatura americană, Chicago 1953, p. 47.

contradicție a societății sovietice în relațiile dintre orînduirea socială și artă. El vede « ultimul refugiu al opoziției față de regimul existent » în domeniile spirituale, « mai îndepărtate de realitate », în speță în artă *. Această falsă coliziune, prezentată drept lege generală a artei, este cu totul străină de literatura sovietică. Ea vine în contradicție cu faptele dezvoltării istorice și cu natura artei sovietice, care este organic legată de *realitatea* întregii existențe a poporului sovietic.

Tendința spre izolarea individualității umane de societate atrage firesc după ea o nivelare a caracterelor, o reflectare săracă a vieții spirituale a omului. Așa de pildă, în articolul său *Romanul și societatea*, publicat în Almanahul Universității din Oxford (1955), criticul literar englez Gilberte Mayer găsește principalul simptom al învechirii realismului clasic, în speță a operei lui Balzac, în faptul că acesta înfățișează tipuri sociale și nu « omul natural ». După părerea ei, caracterul omului este neschimbat, definit din copilărie, iar conținutul social și îmbogățirea lui nu prezintă importanță.

Problema relațiilor dintre erou, individ și societate atrage în mod cu totul firesc atenția oamenilor de litere din lumea întreagă.

În definirea importanței pe care o prezintă problema relațiilor dintre om și societate în arta contemporană, ne putem declara de acord cu criticul progresist italian C. Salinari, care afirmă într-o comunicare a sa că « azi, linia principală a luptei se întinde între două metode de înțelegere a artei, două metode opuse de-a vedea omul. Una din ele — anarhică în esența ei — vede în om o ființă pururi oprimată de societate, oricare ar fi această societate, și separă în om tot ceea ce se referă la legăturile lui cu lumea și cu alți oameni, de un fel de nucleu interior, primar și intangibil, țesut din solitudine, tristețe și disperare. Cealaltă metodă de înțelegere a artei pornește de la considerarea omului în legăturile lui istorice și sociale, în lupta lui împotriva unui anumit tip de societate, care tinde spre desumanizarea omului, spre transformarea lui într-o rotiță inconștientă a unei mașini al cărei mers îi rămîne neînțeles. Acestea sînt cele două concepții despre artă opuse una alteia și — lucru confirmat de multe indicii — se combat reciproc* *.

Caracterul soluționării artistice a acestei probleme de către romanul realist din literatura secolului trecut este cu totul opus romanului contemporan. Deosebirea radicală dintre ele constă și în faptul că eroul principal al romanului realist clasic apărea întotdeauna strîns legat de societatea sa, cu toată atitudinea lui critică. Romanul realist din secolele 19—20 se caracteriza prin « simțul societății »: în centrul lui se afla întotdeauna omul, legat de societate, în spirit critic sau aprobativ, printr-o rețea de felurite legături. Forța de respingere a unor eroi protestatari față de orînduirea socială dominantă, inechitabilă, nuanța, sublinia și mai mult această legătură a omului cu vremea sa, cu istoria.

Date fiind particularitățile vieții sociale contemporane și complexitatea formării concepției despre lume a intelectualității, mulți scriitori au îmbrățișat ideea greșită a izolării omului de societate. În centru s-a situat conflictul dintre om și societate, conflict care își găsește cele mai variate interpretări artistice. Fără îndoială, pentru un anumit cerc de oameni, un astfel de conflict este cu totul viabil și real. Totuși, acest conflict apare întotdeauna unilateral și uneori fals, dacă acoperă conflictul principal, care se dezvoltă înăuntrul

---

* *Herbert Marcuse*, Marxismul sovietic. Analiză critică, New York, 1958.
** *Il Contemporaneo*, nr. 11—1959.

societăţii înseşi şi este provocat de principalele contradicţii ale sistemului social.

În ce măsură fac unii scriitori contemporani apologia conflictului dintre individ şi societate şi cîtă importanţă se dă acestui conflict o confirmă, de pildă, unele consideraţiuni ale lui Claude Mauriac. Caracterizînd portretul literar al lui Kafka, Mauriac apreciază absolutizarea conflictului dintre individ şi societate ca o totală renunţare la tradiţiile fundamentale ale vechii literaturi realiste. Izolarea individului de mediul social serveşte ca premisă pentru promovarea pe prim plan a iraţionalului şi subconştientului, pentru deplasarea din domeniul social în cel psihologic, pentru renunţarea la un subiect clar schiţat, la o compoziţie precisă, la caracterizări şi aprecieri limpezi.

Renunţarea la om, în plenitudinea posibilităţilor lui sociale, se justifică acum în special invocîndu-se descoperirile ştiinţifice din zilele noastre, particularităţile « erei atomice ». Acest răspîndit punct de vedere este exprimat, de exemplu, într-o lucrare a scriitorului existenţialist german Walter Meckauer. Acesta declară că întrucît pentru omul contemporan lumea s-a scindat şi întrucît paralel cu realitatea cotidiană, omul se izbeşte şi de sfera necunoscutului descoperit în ştiinţa despre nucleul atomic, s-au schimbat şi sarcinile artei. Înainte, sarcina artei consta în înfăţişarea unor caractere fidele realităţii, prezentate într-un mediu social obişnuit, în relaţii cu alţi oameni. Acum, principala sarcină a artei constă « în înţelegerea izolării cosmice, a înstrăinării omului şi a lucrurilor în mediul realist tradiţional de pretutindeni ».

Înstrăinarea omului de societate este detailat studiată şi fundamentată în articolul lui W. Emrich *Revoluţia literară şi societatea modernă* (*Accente*, nr. 2/1956). Acest critic literar găseşte un merit istoric al scriitorilor modernişti tocmai în faptul că au atins un grad de înstrăinare nemaivăzut încă în literatura universală .Forţa determinantă deosebită a procesului respectiv constă în faptul că această înstrăinare pătrunde în lumea interioară a eroului şi o scindează, năruie limitele dintre subiectiv şi obiectiv, dintre om şi lumea neînsufleţită, dizolvînd omul în lumea obiectelor. « Subiectul se pierde literalmente printre obiecte şi vitrine, care simbolizează caracterul de marfă şi fetişist al producţiei industriale contemporane. Subiectul devine obiect, întruchipîndu-se într-un lucru înstrăinat. Şi, viceversa, obiectul devine subiect, un cifru enigmatic al subiectivităţii care s-a pierdut pe ea însăşi, căci obiectul însuşi nu e altceva decît un produs artificial al omului . . . » *.

După cum susţine W. Emrich, Rilke şi Kafka transferau tot centrul de greutate asupra reflectării lumii interioare a unui individ. « Extrema subiectivitate, care respinge orice înţelegere cu societatea, care urmăreşte un scop cu desăvîrşire contrariu, revărsîndu-se din torentul vremii şi ieşind din limitele omenirii înseşi, numai o astfel de subiectivitate e capabilă în marea ei neputinţă să demaşte şi să dezvăluie tuturor lumea obiectivă şi legile ei »**. Acesta este, după cum spune W. Emrich, punctul de sprijin al lui Arhimede pentru scriitor, calea pe care poate ajunge la « libertatea spirituală ». Iar calea spre « libertatea » absolutei renunţări la societate şi la tine însuţi e întotdeauna tragică. Eroii scriitorilor modernişti se chinuie într-una, trecînd printr-un labirint de contradicţii şi neprevăzînd nici un sfîrşit, fără a mai vorbi de o ieşire pozitivă sau măcar de speranţa într-o astfel de ieşire.

Adepţii modernismului consideră starea de descompunere a conştiinţei, de rupere absolută a legăturilor cu societatea, drept o sfărîmare spirituală

* *Accente*, nr. 2/1956, p. 180.
** *Accente*, nr. 2/1956, p. 182.



Scanned with OKEN Scanner

a cătușelor vieții reale. Potrivit concepțiilor lor, eroii literaturii moderniste se opun pe ei înșiși lumii și trec printr-o criză interioară ca urmare a dorinței de a se ridica deasupra ei. De aceea ei nu recunosc răspunderea lor universală pentru starea lumii, nu acuză pe nimeni, nu afirmă și nu neagă nimic, ci doar reproduc contradicția în toată complexitatea ei. Teoreticienii modernismului presupun că însăși conștiința contradicției dintre individ și lume constituie soluția acestei contradicții. Dar calea pentru rezolvarea acestui conflict propusă de Kafka, Joyce și Proust este inacceptabilă, pentru că ea constă de fapt în absolutizarea contradicției dintre individ și mediu, în afirmarea caracterului ei veșnic și a lipsei de perspectivă a existenței umane.

Mulți scriitori străini, chiar dintre cei talentați și care încearcă să fie cît se poate de veridici, își închid eroul într-o sferă subiectivistă foarte limitată și în locul unei perspective de ansamblu a lumii potrivit proporțiilor ei, scot de regulă pe primul plan și exagerează peste măsură semnificația unor manifestări cu totul mărunte, neesențiale, ale omului, arătîndu-se vădit înclinați să scormonească în fiziologie și psihopatologie. Caracterul mărunt și mărginit al unui astfel de erou din numeroase lucrări ale literaturii străine europene și îndeosebi ale literaturii moderniste, nu are nimic comun cu sinceritatea emoțională autentică: în realitate e vorba de un produs al celei mai stupide, mai nefirești și mai șablonarde abstractizări și îndepărtări de la autenticul uman.

★

În actuala perioadă a istoriei, problemele vieții spirituale a omenirii au căpătat o deosebită acuitate. Atrage atenția faptul că în unele cercuri intelectuale destul de largi din străinătate, se răspîndește neîncrederea în eficacitatea științelor umanistice, sociale, a literaturii și artei. Ești pus în situația de a-ți aminti destul de des cunoscuta locuțiune a lui Laplace potrivit căreia în fiecare știință « e atîta știință cîtă matematică e în ea ». Dezvoltarea impetuoasă a științelor exacte și tehnice, descoperirile remarcabile care introduc omenirea într-o nouă eră, sînt în prezent puse în legătură cu ceea ce se definește adesea drept o « matematizare a vieții ». Stăpînirea energiei atomice, copleșitoarele posibilități pe care le oferă lansarea « sputnicilor », inventarea « mașinilor care gîndesc » — toate acestea sînt privite de unele pături ale intelectualității ca ceva care pune societatea în totala stăpînire a științelor exacte și a tehnicii, deplasînd pe al doilea plan sfera umanistică, în speță literatura și arta, care devin astfel neesențiale, lipsite de importanță și perspective.

Pentru a lămuri această problemă e util să ne amintim de discuția despre rolul literaturii și artei în viața spirituală a generației noastre, discuție desfășurată în paginile ziarului *Komsomolskaia Pravda*. După cum se știe, această discuție a fost prilejuită de un articol al lui I. Ehrenburg, care conținea răspunsul scriitorului la scrisoarea tinerei Nina V. în legătură cu aspectul moral al tineretului sovietic. În scrisoare era vorba de un student supraaferat, viitorul inginer Iuri, care recunoaște ca prezentînd o importanță vitală numai sfera tehnicoștiințifică de specialitate, declarînd perimat întreg domeniul intereselor spirituale care nu prezintă vreo importanță practică, negînd o dată cu ele literatura și arta.

Este semnificativ faptul că în centrul discuției s-a situat problema rolului artei și literaturii în viața spirituală a omului sovietic. Problema s-a dovedit a fi foarte actuală, stîrnind un larg răsunet. Atenția tuturor participanților la discuție a fost atrasă de o scrisoare a inginerului I. Poletaev, care susținea



Scanned with OKEN Scanner

categoric că literatura şi arta s-au perimat şi nu mai sînt necesare în epoca noastră, a marilor descoperiri ale ştiinţei şi tehnicei.

Discuţia a arătat cît de falsă e pseudodilema — ştiinţă sau artă, cît de greşite sînt tendinţele de a le separa, de a le prezenta ca absolut străine una de alta, excluzîndu-se reciproc, aproape cu duşmănie. Dar sute de exemple vin să demonstreze în mod convingător că marii creatori ai ştiinţei şi tehnicei au fost aproape întotdeauna oameni cu un orizont larg, însufleţiţi de cele mai înalte manifestări ale geniului artistic al omenirii.

Gîndirea apologeţilor « omului aferat » e mărginită, pentru că ei nu ţin seama sau nu ştiu că şi în munca lor tehnică, oamenii se sprijină pe experienţa şi pe descoperirile unor personalităţi de mare anvergură, cu o gîndire vastă, cu preocupări multilaterale şi cu emoţii puternice.

Experienţa de creaţie a artei înaintate imprimă o direcţie justă activităţii scriitorilor în soluţionarea complexei probleme a raporturilor dintre ştiinţa modernă şi creaţia artistică. Sub ochii noştri, unii scriitori şi critici, supraestimînd vădit ponderea stării de spirit a adepţilor utilitarismului primitiv, au căzut în derută, au început să se lamenteze că se pierde caracterul enciclopedic propriu cîndva lui Leonardo da Vinci şi Lomonosov. Alţii s-au aruncat în sfera raţionamentelor şi noţiunilor tehnico-ştiinţifice. Firește, aceasta nu poate da nimic rodnic, întrucît cunoştinţele s-au lărgit şi s-au diferenţiat în prezent extrem de mult şi e cu neputinţă să cuprinzi totul. Mult mai rodnică este fără îndoială o altă cale, proprie specificului artei: tratarea artistică aprofundată a particularităţilor omului, a ideilor şi moralităţii epocii, epocă a marilor descoperiri şi înfăptuiri.

Vehemenţa polemică a observaţiilor critice făcute de unii scriitori care se ocupă de problemele ştiinţei şi tehnicei în legătură cu o oarecare antropologie anonimă « pură » şi cu anumiţi adepţi, tot anonimi, ai sentimentelor omeneşti « preparate » (A. Kazanţev) poate fi înţeleasă de la sine şi este eventual firească. Într-adevăr, mulţi scriitori manifestă o ciudată indiferenţă faţă de fapte uluitoare, faţă de mersul gîndirii umane, preferînd viaţa în cercul vechilor probleme şi raţionamente. Dar fie-ne îngăduit să întrebăm: ce amestec are aici « antropologia »? Redarea artistică a marilor înfăptuiri ale raţiunii, ştiinţei şi tehnicei reprezintă şi un uriaş domeniu de cunoaştere a omului contemporan. De aceea se cuvine să demascăm modul indolent, îngust şi mărginit de înfăţişare a omului contemporan şi nu să ascuţim la nesfîrşit dilema: redarea omului sau dezvoltarea cunoştinţelor tehnico-ştiinţifice.

Viaţa, însă, ne-a oferit exemplul real al omului cuceritor al atomului şi al cosmosului. *Insemnările unui cosmonaut* ale lui I. Gagarin, date publicităţii, arată cît de inconsistente sînt toate presupunerile în legătură cu « maşinizarea » conştiinţei omului viitorului. În faţa noastră se deschide o bogată lume spirituală, cuprinzînd toate laturile existenţei intelectuale şi emoţionale. Şi arta nu trebuie să-şi piardă niciodată forţa ei multilaterală de înrîurire.

În articolul *Spre noi succese ale literaturii şi artei*, N. S. Hruşciov a menţionat uriaşele succese dobîndite de societatea sovietică în formarea omului nou. În înfăţişarea oamenilor de frunte ai ţării noastre se văd de pe-acum trăsăturile omului din viitorul comunist. În legătură cu problema formării omului nou, N. S. Hruşciov a subliniat « importanţa literaturii şi artei, care au o mare putere de influenţare artistică, emoţională a sentimentelor şi conştiinţei oamenilor... »



Scanned with OKEN Scanner

Cu ajutorul celor mai bune opere de literatură şi artă, oamenii învaţă să înţeleagă just viaţa şi să o schimbe, îşi însuşesc ideile înaintate, îşi formează caracterul şi convingerile tot aşa de firesc şi treptat, cum un copil învaţă să vorbească.

Avem nevoie de cărţi, filme, spectacole, opere muzicale, de picturi şi sculpturi care să-i educe pe oameni în spiritul idealurilor comuniste, să-i facă să admire tot ce este minunat şi frumos în realitatea noastră socialistă, să întărească în oameni hotărîrea de a-şi închina forţele, cunoştinţele şi aptitudinile slujirii cu devotament a poporului lor, dorinţa de a urma pilda eroilor pozitivi din opere, să trezească intransigenţa faţă de tot ce este antisocial, neagtiv în viaţă » *.

Interesele antropologice ale literaturii nu au contravenit niciodată sarcinilor ei sociale şi gnoseologice. Dimpotrivă, arta îşi atinge scopurile propuse numai dacă ajunge pe cale artistică la sufletul omului.

Dacă vorbim despre profilul omului viitorului, nu avem nici un motiv să ni-l închipuim sărac din punct de vedere spiritual, închistat în graniţele orizontului său profesional-teoretic. Viaţa, cunoştinţele, arta, au fost şi vor fi puse întotdeauna în mişcare nu de oameni cu preocupări înguste, indiferenţi la tot ce depăşeşte limitele îndatoririlor lor profesionale. Omul viitorului nu va fi nicidecum doar un specialist, ci o personalitate armonios dezvoltată. Un om cu O mare. Contemporaneitatea noastră, viaţa raţiunii nu exclude de loc viaţa inimii omului ci, dimpotrivă, aceste vieţi se îmbogăţesc reciproc, ele imprimă mişcare şi înaripează.

Oamenii care afirmă matematizarea conştiinţei, a sentimentelor omului modern, hegemonia tehnicei, uită principalul şi anume uită de cei care au făcut marile descoperiri ştiinţifice, uită cine şi cum le va folosi, uită de om, de popor. Tehnica cea mai puternică este — luată în sine — neputincioasă şi inertă; totul constă în raţiunea şi braţele acelora care au creat-o şi o dirijează. Iată de ce este cu totul greşit să prezentăm remarcabila dezvoltare a ştiinţelor exacte şi a tehnicei ca pe un fel de matematizare a întregii existenţe a societăţii. Dimpotrivă, cu fiecare pas nou al istoriei societăţii noastre sovietice se pun tot mai acut problemele vieţii spirituale a omenirii şi, între ele, problemele creaţiei artistice capătă o tot mai mare însemnătate.

(« *Zvezda* » nr. 7/1961)

---

* *Komunist*, nr. 7/1961, p. p. 8—9.

Scanned with OKEN Scanner

HENRI MATISSE *(FRANȚA)* *Bluză românească*

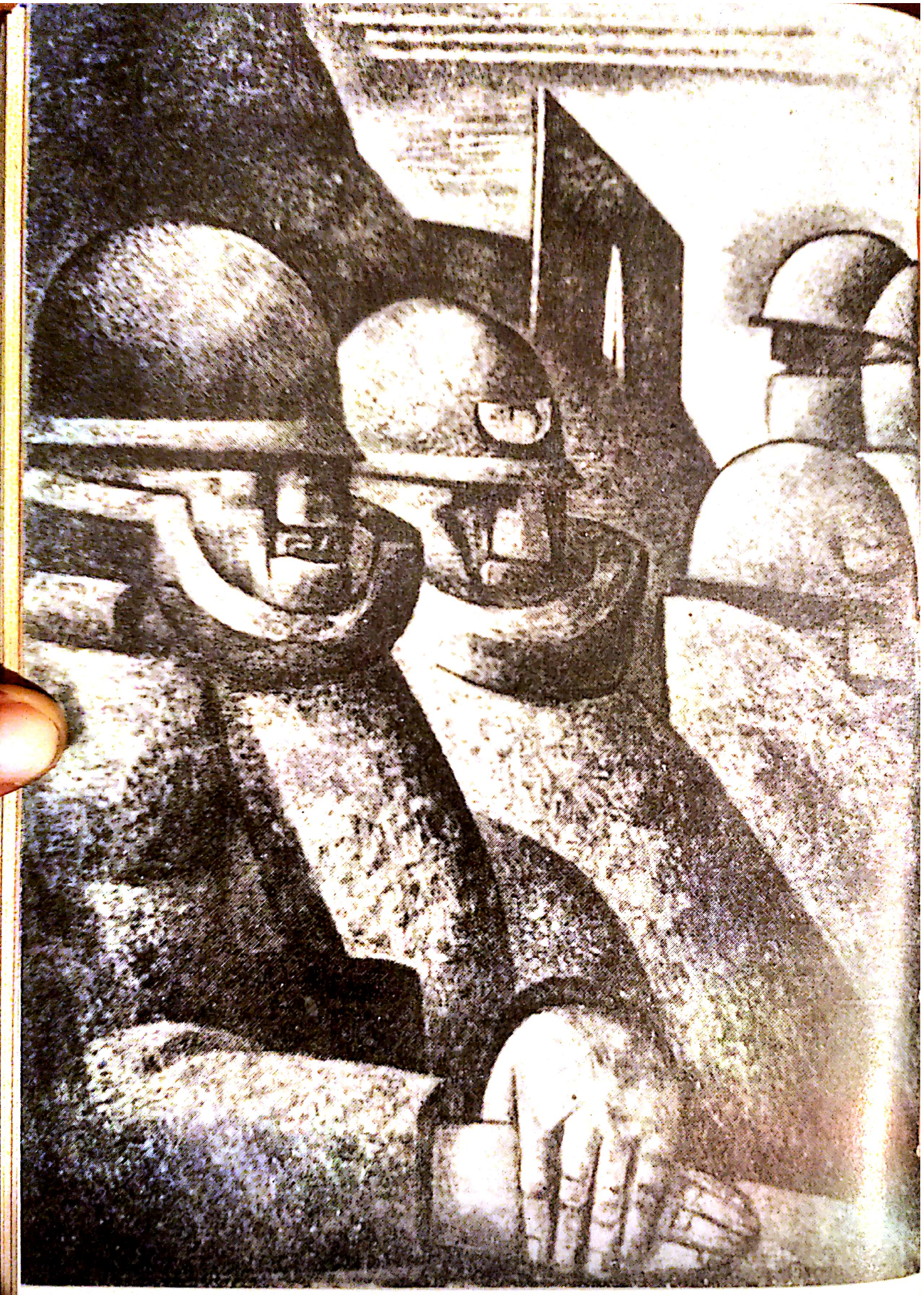
Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

BARBARA ARNASON *(ISLANDA)* *Pescuitul balenelor*

PAGET *(FRANȚA)* *Candoare*

Scanned with OKEN Scanner



MARCEL GROMMAIRE *(FRANȚA)* *Războiul*

Scanned with OKEN Scanner

JUAN GOYTISOLO

# PENTRU O LITERATURĂ NAȚIONALĂ POPULARĂ

## I

De doi ani aproximativ, în Spania și în afara Spaniei începe să se vorbească, în public și în mediile critice bine informate, de o înviere «miraculoasă» a romanului nostru. La prima vedere s-ar putea crede că acest lucru e adevărat și în fapt nu lipsesc motivele pentru a face o asemenea afirmație. Pentru întîia dată după mulți ani publicul spaniol începe să se intereseze de producția scriitorilor săi. Înmulțirea concursurilor literare, între altele, a favorizat crearea unei piețe interne care nu exista în cursul anilor precedenți, pentru motive asupra cărora voi reveni, și iată că după un lung interval de uitare, romancierii noștri încep să fie cunoscuți și sărbătoriți de presa străină.

Este un fapt care nu poate fi tăgăduit și care invită la o serioasă reflectare. După o perioadă de indiferență în cursul căreia publicul spaniol și-a căutat literatura care-l interesa, în Anglia, în Franța, în Germania și în Statele Unite, diverse simptome anunță o *întoarcere la izvoarele literare naționale considerate pînă atunci de acest public ca fiind încă mai străine decît literaturile străine — engleză, franceză, germană — cu care se hrănea.*

O dată dispărute de pe piața națională pentru motive care nu e locul să fie examinate aici, operele lui Galdos (bineînțeles cu excepția *Episoadelor naționale*) și ale lui Baroja — și la fel ale lui Blasco Ibanez, Pedro Mata, Vargas Vila și Felipe Trigo-Maurois, Baring, Morgan, Stephan Zweig, Lajos Zilahy și-au asumat fără greutate, în lipsă de concurenți, rolul de furnizori intelectuali și literari ai cititorului spaniol, care se recrutează în majoritate din clasa mijlocie și mica burghezie. Se poate vorbi în acest sens, în înțelesul riguros al cuvintelor, de o colonizare culturală franceză, engleză, americană și germană a publicului mijlociu spaniol, în domeniul romanului. Astfel, remarca lui Antonio Gramsci de acum treizeci de ani cu privire la literatura italiană mi se pare că se aplică perfect în cazul nostru.

«În Italia — scria el în *Letteratura e vita nazionale* — există o ruptură între public și scriitori. Și... publicul își caută literatura sa în străinătate, pentru că o găsește mai mult a sa decît pe aceea care se numește națională. Acest fapt pune o problemă națională esențială. Dacă e adevărat că fiecare secol sau fragment de secol posedă literatura sa proprie, nu e totdeauna adevărat că această literatură se naște în aceeași comunitate națională. Fiecare popor posedă literatura sa proprie, dar ea îi poate veni de la un alt popor; asta arată, într-un cuvînt, că poporul poate suferi hegemonia intelectuală și morală a unui alt popor».

Nici o analiză n-ar da o socoteală mai limpede asupra situației. De la sfîrșitul războiului civil noi am suferit, ca și Italia altădată, o hegemonie intelectuală



Scanned with OKEN Scanner

și literară străină. Cititorul spaniol de romane căuta și caută încă în operele străine, mai mult decît în cele ale compatrioților săi, satisfacerea nevoilor sale sentimentale și morale, răspunsul la întrebările și îndoielile lui. A obiecta că nivelul acestor literaturi străine — a lui Bromfield, Maugham, Zweig, Zahly — e tot atît sau mai coborît decît acela al producției naționale nu răpește cîtuși de puțin valoarea faptului în sine. Succesul comercial al unei literaturi, chiar cînd e întemeiat pe exploatarea — adică falsificarea — mecanică a pretinselor «gusturi populare», indică în orice caz care sînt sentimentele și ideile predominante în masa cititorilor care se aruncă asupra lor. Timp de aproape douăzeci de ani, Zweig, Maugham, Zilahy au răspuns acestor sentimente și acestor idei și astfel au dominat piața națională, cu preferință față de romancierii spanioli.

Ar fi prea simplist să se explice acest fenomen, cum o fac mulți prin lipsa de educație și de sensibilitate a publicului. O astfel de explicație nu ne-ar putea satisface. Dacă timp de douăzeci de ani, cititorul spaniol a citit romanele autorilor francezi, englezi, germani și americani, în loc să citească pe cele ale compatrioților săi, acest simplu fapt ne arată că se simte mai aproape de temele romancierilor străini, decît de ale celor spanioli. El arată de asemenea că aceștia n-au știut să răspundă nevoilor și aspirațiilor lor, că s-au îndepărtat de problemele vieții naționale și s-au închis într-o concepție literară de clasă și egocentrică. Răspunderea lor s-ar putea rezuma astfel: o abdicare de la datoriile lor față de publicul cititor, care, părăsit în voia soartei, lipsit de glasuri care să-i exprime sentimentele și să răspundă la întrebările sale, se vede silit să le caute în literatura altor țări, ceea ce duce, cum spune Gramsci, la colonizarea și la «hegemonia străină».

Această perioadă, după cum am arătat mai sus, se apropie de sfîrșit și încetul cu încetul publicul spaniol capătă din nou interes pentru romanul național. Numeroși critici au comentat din belșug această întorsătură, dar nici unul n-a încercat pînă acum să-i explice rațiunea. Lucrul e dificil, cu siguranță. Conștient sau nu, romancierul și publicul spaniol, au întreprins unul către altul o apropiere salvatoare și oarecum pe dibuite, s-ar putea spune aproape pe întuneric; începe să se stabilească între ei un dialog, în cursul căruia publicul se străduiește să-și exprime nevoile sale față de scriitor; iar acesta, fără a le cunoaște încă prea bine, dar avînd o intuiție confuză a lor, se silește să le dea satisfacție în măsura mijloacelor sale.

Dialogul e dificil, căci eliminarea anumitor obstacole care stînjenesc această apropiere, nu depinde, cel puțin în mod direct, de public, și nici măcar de scriitor: ele sînt inerente unei situații istorice date și urmează deci o necesitate mecanică pur externă. Mai sînt și alte obstacole, consecința anumitor concepții exclusiv intelectuale, și împotriva lor, scriitorul conștient de răspunderile sale trebuie să pună în mișcare toate mijloacele de care dispune.

Aceste concepții, mai mult sau mai puțin clare, mai mult sau mai puțin formulate, le găsim pe toate treptele vieții culturale a țării — critică, eseu, cărți și reviste — și le voi clasa, pentru a le diferenția, în două grupe principale: una care derivă din teoriile, derivate la rîndul lor, din teza lui Ortega a dezumanizării artei și alta reflectînd urmările concepției naționaliste care s-a instalat la noi după război.

Mărginindu-mă să studiez aceste două tendințe, nu am firește pretenția să epuizez analiza doctrinelor estetice care se opun *împăcării* dintre Public și Autor — adică formării unei literaturi cu adevărat naționale — ci numai să arăt și să precizez erorile celor două concepții care, după părerea mea, sînt cele mai puternice, în stare să împiedice această împăcare, utilizînd arme diferite, ca să nu spun opuse.



Scanned with OKEN Scanner

Aş dori ca între una şi alta să găsesc calea prin care Cititorul şi Autorul, încetînd să se caute pe întuneric, ar putea ajunge să-şi strîngă mîna. Viitorul romanului spaniol depinde de această întîlnire necesară şi aceasta e intenţia — recunosc ambiţioasă — cu care am scris aceste rînduri.

## II

În 1958, douăzeci de ani după sfîrşitul războiului civil, ne aflăm la o depărtare destul de mare pentru a analiza cu destulă rigoare producţia literară dinaintea războiului. După ce au ţinut cu precădere scena timp de mai multe decenii, două generaţii de scriitori — generaţia Modernistă şi aceea a Dictaturii — au intrat progresiv în Istorie (Ortega, D'Ors, Jarnés) şi opera celor care mai supravieţuiesc (Perez de Ayala, Gomez de la Serna şi alţii) ascultă de reguli fixate prea definitiv, poziţia spirituală pe care o conţin e prea bine delimitată pentru ca să le putem considera susceptibile de evoluţii ulterioare.

Timp de mai mulţi ani de exemplu, opera lui Ortega y Gasset a făcut obiectul unor sterile polemici între detractorii şi partizanii săi. Injustiţia şi reaua credinţă a anumitor atacuri antrenau mulţi oameni să o apere cu o pasiune care excludea orice judecată critică. Gîndirea lui Ortega nu ajunsese la capătul ciclului său istoric şi obiectivitatea. din cauza lipsei de perspectivă, era imposibilă. La ora actuală, graţie distanţei de care dispunem, putem analiza această gîndire pentru prima oară, considerînd-o ca expresie ideologică a unei structuri istorice determinate şi astfel să risipim echivocul.

Voi lăsa specialiştilor în filozofie sarcina dificilă de a examina în amănunt elementele teoretice, sociale şi umane care formează opera îmbelşugată şi, prin atîtea aspecte, admirabilă a autorului *Răzvrătirii maselor*, dar voi afirma de la început un fapt de netăgăduit: această operă a beneficiat multă vreme de o neînţelegere care îşi are originea în situaţia particulară creată de război şi pe de altă parte, chiar adversarii ei cei mai înverşunaţi au găsit într-însa, în anumite postulate sociale, un teren de înţelegere, în afară de orice critică. Astăzi, Ortega y Gasset fiind mort şi polemica suscitată de opera sa pe cînd trăia fiind stinsă, sau pe cale de a se stinge, aş voi să încerc să fac bilanţul greşelilor şi urmărilor orteghismului în domeniul literaturii.

În *Idei asupra romanului*, în *Dezumanizarea artei*, Ortega elaborează o teorie a creaţiei artistice a cărei influenţă asupra scriitorilor modernişti ai generaţiei Dictaturii se arată, la prima vedere, importantă.

« A se bucura sau a suferi în simpatie cu destinele umane pe care uneori ni le raportează sau ni le prezintă opera de artă, este un lucru cu totul diferit de adevărata plăcere artistică. Aş spune mai mult: o asemenea fixare a atenţiei asupra aspectului omenesc al operei este în principiu incompatibilă cu stricta plăcere estetică ». *Dezumanizarea artei* « Realitatea pîndeşte în permanenţă pe artist pentru a-l împiedica să evadeze. Cîtă şiretenie presupune fuga lui genială ! » (Ibid). « Poetul începe acolo unde omul sfîrşeşte. Destinul acestuia este să-şi trăiască itinerariul său uman; misiunea celuilalt este să inventeze ceea ce nu există ». (Ibid.) Şi mai lămurit încă, va spune: « Cum m-aş putea interesa de destinele imaginare ale personajelor, dacă autorul mă obligă să înfrunt, în toată uscăciunea sa, problema propriului meu destin sau propriei mele metafizice ! Romancierul trebuie, dimpotrivă, să se străduiască să ne anestezieze faţă de realitate, lăsîndu-l pe cititor închis în hipnoza unei existenţe virtuale. » *Idei asupra romanului.*

Astfel, după Ortega, arta este un joc gratuit de aristocraţi, « o lucrare pentru spiritele alese pe sprînceană ». *Idei asupra romanului.* Pentru scriitor faptele



Scanned with OKEN Scanner

și evenimentele mediocre ale vieții de toate zilele sînt lipsite de interes. « Divin somnambul — scrie el — romancierul trebuie să întindă asupra noastră contagiunea fertilului său somnambulism ». (Ibid). Artistul trebuie să se adreseze minorităților. Într-un cuvînt, trebuie să dezumanizeze arta. O dată îndepărtate problemele de ordin concret, preocupările cu caracter social și uman, romanul — propune Ortega — trebuie să tindă către o dificilă puritate, îndepărtată de viața reală și de vulgaritățile ei.

Înainte de a trece la analiza consecințelor practice ale teoriei sale, trebuie să precizăm că o asemenea concepție aristocratică și minoritară a artei nu este specifică sistemului lui Ortega. În aceeași epocă a « fericiților ani douăzeci », în alte țări ale Europei, ca Franța și Italia romanul, ca mărturie sau promovare a unei anumite realități, era în aceeași măsură obiectul unor atacuri înverșunate. Idealismul istoric al lui Croce refuză orice importanță problemelor concrete cotidiene; Giraudoux și Morand inventau un univers subtil, rafinat, prețios. Romanul și gîndirea, considerate ca fundament al prozei, erau privite cu dispreț. Dar lui Ortega, fără nici o îndoială îi revine meritul de a o fi exprimat cu cea mai mare precizie, în cîteva pasaje pe care nu rezist tentației de a le reproduce, și care ar putea să constituie cheia de boltă a întregii sale estetici:

« Timp de un secol și jumătate, „poporul", masa, a pretins a fi întreaga societate. Muzica lui Stravinsky sau dramaturgia lui Pirandello au efectul sociologic de a-l obliga să se recunoască drept ceea ce este, „numai ca popor" simplu element printre altele care compun structura socială, materie inertă a procesului istoric, factor secundar al cosmosului spiritual. Pe de altă parte, arta tînără contribuie de asemenea la aceea că „cei mai buni" se cunosc și se recunosc în cenușiul mulțimei și învață menirea lor, care constă în a fi puțin numeroși și a trebui să lupte împotriva a foarte numeroși.

E aproape timpul cînd societatea, de la domeniul politic pînă la acel al artei se va organiza din nou, așa cum se cuvine, în două ordine sau categorii: de o parte oamenii de elită, de alta cei ai vulgului. Toată proasta stare a Europei își va găsi sfîrșitul și vindecarea în această nouă și salvatoare scindare. Unitatea nediferențiată, haotică, informă, lipsită de arhitectură anatomică și de o nouă disciplină directoare, peste cincizeci de ani nu va putea continua să existe...

Dacă se pune problema pe planul politic, patimile pe care le răscolește sînt așa de mari că momentul nu e poate favorabil pentru a se face auzit. Din fericire, solidaritatea spiritului istoric la care făceam mai sus aluzie ne permite să subliniem foarte limpede, cu seninătate, în arta născîndă a epocii noastre, aceleași semne premergătoare ale reformei morale, care în domeniul politic se prezintă întunecate de patimile joase ». (*Dezumanizarea artei*).

Limpezimea gîndirii lui Ortega nu lasă aci nici un loc pentru erori de interpretare. Formulînd estetica născîndă a epocii sale, autorul *Răzvrătirii maselor* își enunță de asemenea profețiile asupra artei și romanului viitorului: divin somnambul, spirit ales pe sprînceană, ființă de elită, romancierul face parte din « cei mai buni » și trebuie să scrie pentru ei.

Dar atunci trebuie să punem întrebarea: Și « cei mai răi », simplele elemente ale structurii sociale, materia inertă a procesului istoric, factorii secundari ai cosmosului spiritual, în fine acești douăzeci și cîteva de milioane de spanioli, pe care « delicioasa momeală a artei » îi lasă indiferenți și pentru care « filoanele secrete » ale sufletului au constituit un bun pe care nu și l-au putut oferi, ce face Ortega cu ei? Vom căuta zadarnic un răspuns. Filozoful nu suflă un cuvînt.

Rezultatele unei asemenea concepții — putem s-o spunem sus și tare acum, fără patimă — conduc la o literatură esteticistă și egocentristă, cu totul străină

de realitatea contemporană. În timpul anilor douăzeci — epoca influenței lui Ortega și a cunoscutei *Revista de Occidente*, în Spania (și nu numai în Spania) s-a consumat definitiv ruptura între scriitor și societate, care începuse în deceniile precedente. Romanul își pierde contururile sale naționale și devine aseptic, cosmopolit, hermetic.

Romanele lui Giraudoux și Paul Morand, spre exemplu, diferă prea puțin de cele pe care le scriau la noi Jarnés și Gomez de la Serna. În primele, ca și în celelalte, găsim aceeași negare a realului, aceeași proză lucrată și ingenioasă, tocmai dezumanizarea pe care o reclama Ortega.

*Uitînd că o literatură nu cîștigă un interes universal decît rămînînd exclusiv națională, scriitorii moderniști au avut pretenția să se universalizeze prin deznaționalizare.*

LINDEBERG LARS *(SUEDIA)* Podul

Scanned with OKEN Scanner

Urmarea — şi ar fi destul de greu să fiu contrazis asupra acestui punct — e o dominantă comună de vid, de căutare manierată, de hermetism şi de monotonie.

În timp ce Galdos şi Baroja reflectau viaţa spaniolă a secolului al 19-lea şi a începutului celui de al 20-lea, cărţile lui Benjamin Jarnés, sau Pérez de Ayala nu reflectau absolut nimic. Cu ei a pierit vechea comuniune între autor şi publicul său. Scriitorii nu se adresau decît unei elite. « Întotdeauna, pentru minoritate», şi astfel, exclus din viaţa spirituală, poporul devine barbar.

Se poate observa după Baroja — ultimul romancier spaniol care a păstrat un contact cu publicul, dezvoltarea paralelă a două literaturi: o literatură populară de stil foileton, demagogică şi abrutizantă, o alta dezumanizantă şi formală, minoritară şi estetizantă.

*De atunci, două categorii de scriitori se adresează la două categorii de public. Naşterea romanului-eseu, a romanului-gregueria consacră triumful foiletonului. Rafinamentul unui Jarnés, al unui Pérez de Ayala antrenează paralel exploatarea ieftină, a genului «popular» a unui Insua, Pedro Mata, Felipe Trigo.*

După treizeci de ani se poate afirma că urmările teoriei lui Ortega a dezumanizării artei au fost incalculabile şi că efectele ei se vor face încă simţite în viaţa culturală a ţării.

La fel ca şi asupra altor domenii, o înţelegere mai adîncă decît ostilitatea de faţadă a reunit în aceeaşi tabără pe duşmanii şi pe discipolii maestrului şi o literatură neutră, îndepărtată de viaţă, continuă să se înmulţească, susţinută de ignoranţa publicului şi de conservatorismul criticei.

În afara unor rare excepţii, tinerii romancieri n-au fost la înălţimea misiunii lor. Operele unora dintre ei sînt citite de popor dar nu i se adresează lui. Şi acelea care i se adresează — consecinţă paradoxală după atîţia ani de părăsire — în general poporul nu le citeşte.

*O atare situaţie impune o completă revizuire a ideii noastre despre literatură. Pentru a fi din nou universal, romanul nostru trebuie să fie naţional şi popular. Pentru a lua contactul cu publicul, trebuie să se silească să reflecteze viaţa şi problemele omului spaniol contemporan, cum au făcut-o la timpul lor Baroja, Galdos şi marii maeştri ai Picarescului.*

Nu vom ajunge la aceste două ţeluri decît întorcînd hotărît spatele teoriilor lui Ortega. *Scrisul trebuie să se umanizeze sau să moară.* În loc să-şi pună speranţele într-o revoluţie estetică precum confraţii săi din anii douăzeci, romancierul trebuie să-şi amintească aforismul: *şi adevărul e revoluţionar.*

Am examinat, în ceea ce precede, una din cele două concepţii care, după părerea mea, au contribuit în modul cel mai eficace la consumarea rupturii între romancier şi societate şi a deschis drumul procesului de « colonizare» culturală pe care l-am denunţat mai sus. Ca să spunem adevărul şi pentru a fi mai drepţi, trebuie să precizăm că influenţa teoriilor lui Ortega a ajuns la apogeu în timpul dictaturii: o examinare rapidă a producţiei romancierilor sub cea de-a doua republică a noastră, arată, fără nici o putinţă de îndoială, că dacă n-ar fi intervenit conflictul, ciclul său istoric ar fi putut fi considerat ca terminat. Nu un singur critic a atras atenţia asupra faptului următor: în perioada care a precedat Războiul civil, a existat o predominare netă a literaturii pur lirice — poezia — asupra celei narative — de conţinut social sau pur şi simplu uman, în aşa măsură că romancierii — şi Jarnés e un exemplu foarte bun — păreau că invidiază hermetismul şi « puritatea» poeţilor. Însă, dimpotrivă, începînd cu Războiul civil şi într-un mod din ce în ce mai clar, asistăm la o mişcare în sens contrar, adică la predominarea valorilor sociale şi umane asupra valorilor pur lirice poeţii fiind, printr-un curios paradox, primii care vin să se amestece într-un



Scanned with OKEN Scanner

domeniu rezervat pînă atunci dramaturgilor şi romancierilor, prin poezia zisă «angajată», sau de mărturie.

În cursul acestor ani din urmă, în fapt, orteghismul n-a încetat să fie un inamic al împăcării Popor-Autor, dar nu inamicul nr. 1. O concepţie cu totul diferită — de coloratură net naţionalistă — îşi trecea pe numele său numeroase argumente utilizate aci contra lui Ortega, revendicînd şi ea, în mod paralel, promovarea unei literaturi de esenţă naţională. Analogia punctelor de vedere în ceea ce priveşte critica orteghismului ar putea induce pe mulţi în eroare; aşa încît, în loc să mă consacru unui studiu amănunţit al acestei tendinţe, mă voi strădui să fixez mai întîi diferenţele care există între această concepţie *naţionalistă* şi ceea ce trebuie să fie o literatură *naţională-populară.*

Aceste diferenţe apar în faptul următor: în timp ce o literatură naţională-populară abordează fără prejudecăţi de nici un fel problemele omului contemporan şi se sileşte să adune şi să reflecteze problemele şi aspiraţiile acestuia, prin mijlocul unor confruntări spontane cu realitatea, dimpotrivă, în concepţia naţională a unui Eugenio Montes, a unui Ernesto Gimenez Caballero *o asemenea confruntare cu realitatea nu e niciodată spontană; ea urmează o selecţionare arbitrară a ceea ce e «specific» naţional şi implică mutilarea sistematică a tuturor valorilor excluse din această selecţie.*

Astfel sînt scriitori pentru care cuvîntul Spania, de exemplu, evocă îmbrăcămintea Isabelei Catolica, războaiele din Ţările de Jos, creştinarea Americii, sau Conciliul din Trente. Pentru aceşti scriitori există o imagine a Spaniolului făurită de clasicii noştri din *Veacul de Aur* definitivă şi imuabilă. Substantivul spaniol el însuşi atrage o adjectivare tot atît de cristalizată şi eternă: spiritual, mistic, donquichotesc sau valoros. Un spaniol care nu întruneşte aceste calităţi, pur şi simplu nu este un spaniol şi merită în cel mai bun caz să se păstreze faţă de el o tăcere pudică şi pioasă.

Acest exemplu — luat între o mie — ne permite să determinăm astfel trăsăturile fundamentale ale concepţiei naţionaliste: 1) *Exploatarea frecventă a 'emelor trecutului, scoase, cel mai des din paginile de glorie ale istoriei noastre: Don Ramiro cel Mare, Cealaltă viaţă a Căpitanului Contreras* etc. 2) *Un fel de a înfăţişa prezentul cu ajutorul unor scheme selective care trunchează realitatea după o schemă fixată dinainte, adică după o concepţie înţepenită a trecutului:* defect în care cad cincizeci la sută din romanele noastre. Această concepţie nu este obligator patriotică sau spirituală, aşa cum ar putea presupune unii. Adesea arta naţionalistă adoptă măşti de semnificaţie opusă — fie *tremendismo*, romanul de moravuri, folklorismul etc., care după viziunea trandafirie şi optimistă a lucrurilor fac să urmeze o viziune fatalistă şi neagră În aceste două cazuri, falsificarea realităţii e identică şi poporul zugrăvit de anumiţi autori seamănă cu un decor artificial de carton, mai mult decît cu un popor real cu problemele, speranţele şi furiile lui, dacă nu cu un cor de tragedie grecească.

Astfel că, acum cînd se fac simţite simptomele unui schimb fecund între societate şi scriitor, i se impune acestuia din urmă nu numai o severă reluare în discuţie a tradiţiei, ci şi o confrunatre cu o realitate despuiată de orice schemă fixată dinainte, confruntare dictată numai de dorinţa sa de a o modifica şi transforma. Numai în acest fel scriitorul va putea răspunde sentimentelor şi aspiraţiilor poporului şi, o dată restabilit circuitul de comunicare, numai astfel va fi în măsură să creeze o literatură cu adevărat naţională şi populară, capabilă să pună capăt procesului de colonizare culturală, căruia, timp de trei decenii, i-am fost victime.

În romîneşte de ANDREI TRIVALE

Scanned with OKEN Scanner

ELENA VIANU

# UN NOU DIDACTICISM ŞI TÎLCUL LUI ASCUNS

Secolul al 20-lea a cunoscut o nouă pretenţie literară: aceea de a transforma cuvintele în simplu material artistic cu valoare sensorială. Predecesorul ilustru al acestui curent a fost un poet al veacului al 19-lea: Stéphane Mallarmé. A trebuit totuşi ca secolul nostru să înceapă pentru ca Paul Valéry să ceară eliminarea din poezie « a tot ce e istorie, legendă, anecdotă, concluzie morală sau filozofică ». Exigenţa aceasta, aplicată mai întîi poeziei, s-a extins curînd asupra întregii literaturi. « Arta cuvîntului » a început să însemne arta unor cuvinte nelegate între ele, ba, uneori, descompuse pe dinlăuntru, reduse la silabe devenite elemente ale unui joc sonor, astfel precum sînt culorile în pictura abstractă sau formele în sculptura absolută. Ascunsă sub masca luptei împotriva « locului comun » şi a « prozaismului », tendinţa aceasta avea un alt tîlc: ea combătea mesajul în literatură, miezul fierbinte de idei, pe care orice operă umană îl poartă cu sine şi care, cînd aceasta îşi ajunge ţinta, se desface şi rodeşte. Astfel, burghezia, ajunsă în faza ei imperialistă, a încercat să impună o literatură « pură », încantaţie lipsită de sens, şi deci de primejdiosul mesaj.

Dar literatura pură s-a născut moartă. Cuvintele, oricît ar fi de rătăcitoare, poartă cu ele sensuri străvechi. Încărcate de un magnetism specific, ele se recompun în contexte şi capătă inevitabil sens. « Dicteul subconştientului » s-a dovedit a înregistra fenomenele conştiinţei şi adeseori ale celei mai vigilent morale. Din anarhia suprarealistă se nasc Eluard şi Aragon, poeţii angajaţi ai unei Franţe noi.

Dînd greş cu subterfugiul poeziei pure, burghezia a născocit de curînd — conştient sau semi-conştient — un curent literar ale cărui scopuri sînt cu mult mai subtil servite. El e numit « valul cel nou », acea « nouvelle vague » care stîrneşte curiozitatea multor intelectuali de azi, fără a atinge, de altfel, masele largi de cititori care se îndreaptă, cu un instinct sănătos, către operele sortite unei lungi posterităţi.

Noii scriitori — poeţi, dar mai ales romancieri — pretind a sluji « adevărul, numai adevărul şi tot adevărul ». Ca atare, e firesc ca ei să fie indiferenţi faţă de « frumuseţea » scrisului. Ferindu-se ca de foc, nu numai de retorică, dar şi de stil, scriitorii actuali sînt adepţii « aliteraturii » [1]. Privativul *a* indică dorinţa lor de a nu face altceva decît să constitue, cu o severă imparţialitate, dosarul realităţii; o dată acesta alcătuit, inculpata va fi judecată după legile în vigoare, procesul ei constituind o « dramă » pentru judecători, care trăiesc « eşecul » lor pe plan uman.

---

[1] v. Claude Mauriac, *L'alittérature contemporaine*

«Aliteratura», indiferentă față de frumos, caută să reflecte numai realitatea, arătînd omului (bineînțeles, unui «om în genere», același pretutindeni și mereu) ce este și care îi va fi fiind soarta. Rostul ei — oricît ar părea lucrul de ciudat, cînd ne gîndim la scrierile atît de fanteziste ale scriitorilor noului val — este, astfel, didactic. Michel Butor — unul dintre cei mai autorizați purtători de cuvînt al acestei mișcări — o declară fără putință de echivoc: «romanul evoluează spre o nouă speță de poezie, totodată epică și didactică [1]».

Cînd o nouă școală se deschide e firesc ca ea să-și facă cunoscut programul și numele profesorilor ei. Tînărul discipol va putea astfel ști ce urmează să învețe și cine-i va preda învățătura. Să căutăm și noi a afla — întocmai ca învățăcelul prudent — ce cuprind fabulele moderne și ce fel de oameni sînt autorii acestora.

*

De la Stendhal și pînă la Proust, adică aproximativ timp de un veac, romanul se încadrase fără dificultate în vestita definiție stendhaliană: «o oglindă plimbată de-a lungul unui drum». Conceput ca o reflectare credincioasă a realității, romanul era consemnarea unei cunoașteri. Ca atare, el a stîrnit un interes prodigios și a folosit drept experiență generațiilor care au citit, rînd pe rînd, pe Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola și Proust, astfel după cum ar fi trăit, în loc de o singură viață, mai multe existențe.

Dar iată că, în timp ce Proust reînvia și epuiza totodată formula romanului-oglindă, un romancier irlandez arunca în circulația literaturii universale o formulă nouă menită a pecetlui evoluția literaturii occidentale. E vorba de Joyce și de romanul său *Ulysse*, apărut în 1922.

Pe cînd romanul realist crea oameni și îi angaja pe aceștia într-o acțiune care urma să decurgă din caractere și să se desfășoare conform legilor realității, romanul lui Joyce scapă acestora, nu pentru că romancierul ar ținti reflectorul său asupra realității interne, ci fiindcă romanul, care nu mai e înregistrarea unei experiențe de viață nemijlocite, devine încercarea livrescă de a face suma tuturor cunoștințelor, sentimentelor și miturilor unei civilizații. «Sumă» a civilizației occidentale și burgheze a veacului al 20-lea, *Ulysse* cuprinde toate obsesiile unei lumi crepusculare. Moderna *Odisee* se sfîrșește în noapte și somn. Ultimele cuvinte ale cărții lui Joyce sînt rostite de eroină în aromeala visului și ele încheie o zi tulbure, închinată obsesiilor obscene și simbolurilor cețoase. Acestea sînt asemenea străzilor din Dublin unde rătăcește Leopold Bloom, alias Ulysse.

Eveniment literar decisiv, romanul lui Joyce constituie unul dintre cele două principale izvoare ale literaturii contemporane. Privit sub unghiul care ne interesează, el este o operă didactică, adică una care cuprinde cunoștințe culese, nu numai din viață, dar și din cărți și dorește să le transmită ca atare.

Caracterul didactic și voit al unei opere aparent «impuse» de subconștient și lăsată pradă fanteziei acestuia a fost de altfel recunoscut: *Ulysse* este adeseori comparat cu o altă «sumă» a literaturii europene, cu opera lui Rabelais, *Gargantua și Pantagruel*. Paralela este instructivă căci ea pune în lumină nu numai deosebirile dintre doi scriitori, dar și acelea dintre două momente ale culturii: un splendid și optimist răsărit comparat cu un trist apus, murdărit precum conștiința mîloasă a lui Leopold Bloom.

---

[1] Michel Butor, *Le génie du lieu*, 1958



Scanned with OKEN Scanner

Înainte ca romanul lui Joyce să fi apărut la Paris, vedea, în 1916, la Leipzig, lumina tiparului o carte ciudată a unui scriitor necunoscut: era *Metamorfoza* lui Kafka. În 1925, Max Brod, prietenul lui Kafka, publica un manuscris rămas după moartea tînărului autor. Cartea, sortită unei glorioase cariere, a fost intitulată de Brod *Procesul*. Ambele cărți ale lui Kafka, constituie, împreună cu aceea a lui Joyce, principalele izvoare literare ale romanului existențialist și ale « noului val ».

Dar, privite din unghiul adoptat de noi, ce altceva sînt romanele lui Kafka decît romane-fabule, asemenea romanelor medievale, *Le Roman de la Rose* sau *Le Roman de Renard*? Un punct de plecare situat în lumea imposibilului și insolitului: omul care devine vierme sau procesul declanșat de o autoritate nevăzută unui cetățean nevinovat. Apoi, o desfășurare de o perfectă coerență logică, tratată cu mijloace literare realiste. Și totuși, cu toată această introducere a cotidianului și a banalului (contaminare între simbolismul medieval și realismul critic), romanele lui Kafka nu relatează o experiență trăită. S-a spus că ele sînt povestirea unui coșmar sau aceea a halucinațiilor demențiale. E probabil ca la baza lor să stea asemenea impresii, dar, luate în totalitatea lor, romanele lui Kafka n-au gratuitatea visului, ci, dimpotrivă, necesitatea exagerat de stringentă a fabulei. Ca și romanele medievale, ele pun în mișcare personaje simbolice ale căror nume ar putea fi « Faux-Semblant », « Honte » sau « Peur ». Omul-vierme din *Metamorfoza*, întocmai ca și Josef K., victima uluită din *Procesul*, sînt meniți a ilustra două « moralități » deosebite: bunătatea batjocorită sau nevinovăția pedepsită.

Realismul n-a murit firește o dată cu apariția romanelor lui Joyce și Kafka. Soarta lui a fost încredințată în mîinile cele mai bune: acelea ale oamenilor lumii noi. Dar expresia literară a burgheziei decadente care a înțeles că romanul-eseu, romanul-sumă sau romanul-fabulă constituie formule cu mult mai fecunde pentru a apăra punctele ei de vedere, sau pentru a crea confuzii în jurul ideilor, se situează în descendența acestor doi scriitori și de aceea *Ulysse*, *Metamorfoza* și *Procesul* au constituit modele și puncte de plecare.

Scriitorii « noului val » nu se mai încumetă să scrie precum a făcut Joyce, « sume ». Poate, de altfel, ca viitorul să ne rezerve și o asemenea surpriză. Ceea ce putem acum afirma e că romancierii acestui curent compun, în sensul lui Kafka, sau romane-fabule, sau romane-eseu, după cum dramaturgii contemporani, corifeii antiteatrului, scriu piese-fabule și piese-eseu. Într-adevăr, oricare dintre romanele sau piesele « noului val » ar putea fi rezumate printr-o teză de ordin abstract — metafizic sau etic — a cărei schematică ilustrare este fabula care alcătuiește substanța operei.

Să încercăm a fixa cîteva dintre temele comune scriitorilor acestui curent și vom vedea cum, din apropierea acestora, se alcătuiește o foarte limpede concepție despre lume și viață.

Omul — socot scriitorii actuali, de la Camus la Beckett — e cumplit de singur într-un univers ostil și pe care nu-l poate cunoaște. Pe un zid, unul dintre personajele lui Camus vede scris un cuvînt pe jumătate șters: « Ce poate fi — se întreabă el — *solitar* sau *solidar*? » Mai degrabă solitar, răspunde Beckett, căci viața noastră e cuprinsă între « două solitudini: a călătoriei și a părăsirii ». Umblăm de la naștere pînă la moarte încadrați « în sandwici, între victimă și călău ». Pe prima o lovim noi, cel din urmă ne lovește el. Oricum, suferim, vinovați sau nevinovați.



Scanned with OKEN Scanner

Inocența e dealtfel o amăgire. « Orice am face sîntem oricum vinovați », spune un erou al lui Camus, Meursault [1]. Păcatul e prezent în lume ca microbul ciumei în regiunile unde bîntuie boala aceasta. Cînd epidemia se declară — și Camus descrie o asemenea boleșniță în *Ciuma* — solidaritatea umană poate să limiteze catastrofa dar nu să elimine pricina răului: undeva, sub o lespede, va sta de-a pururi ascuns morbul; într-o bună zi el va începe din nou să ucidă.

Căci răul e mereu prezent în lume și numele său e moartea. Dacă mori, la ce bun să mai trăiești? De altfel, cuprinsul însuși al vieții e palid și nesemnificativ. Nu putem nici făptui, nici comunica. Mitul care se potrivește mai bine civilizației moderne, socoate Camus, e *Mitul lui Sisif* [2]. Osînditul de zei cară pietroiul greu pe vîrful stîncii, dar, o dată ajuns acolo, îl scapă la vale și trebuie să înceapă din nou, mereu și veșnic, calvarul. « Lupta spre creste poate ajunge unui suflet de om », se mîngîie Camus. Procedînd astfel, el dă ca scop sforțării noastre inutilitatea.

Fapta nu slujește și cuvîntul nu leagă. Nimeni nu înțelege pe nimeni. Într-o piesă a lui Eugen Ionescu, o femeie și un bărbat s-au întîlnit într-o casă străină. Domnul și Doamna Martin descoperă, din vorbă-n vorbă, că sînt soț și soție. Donald și Elisabeth își închipue că s-au recunoscut, că le e dat să se iubească. Dar nu, cuvintele i-au trădat și perechea, care adoarme o clipă fericită, va fi lămurită de un al treilea personaj, de Mary. « Degeaba — spune aceasta — crede el că e Donald, degeaba își închipuie ea că e Elisabeth: ei se înșală amar. Dar cine e adevăratul Donald? Cine e adevărata Elisabeth? Cine are interes să prelungească încurcătura? Habar n-am! »[3]. Mary n-are habar, fiindcă nimeni n-are habar. Existența noastră constituie o vastă neînțelegere pe care limbajul o sporește. «Din pricina platitudinei lor, cuvintele căutate cît de departe își dau sufletul și expiră asupra tăcerii pe care n-o pot birui, dar o murdăresc, precum o piatră, aruncată spre a sparge suprafața înghețată a lacului, rămîne pe aceasta » [4], spune Michel Butor. Scriitorii cei noi, acuzînd limbajul, nădăjduiesc că acesta, o dată descompus, va libera adevăruri. Dacă locul comun e vinovat de solitudinea noastră, apoi să ucidem locul comun!

Asasinatul acesta unii îl săvîrșesc cu surîsul pe buze. E cazul de pildă al lui Eugen Ionescu, sau al lui Raymond Queneau, autorul vestitei *Zazie* (1959). Prin încercarea de dislocare a locului comun, un surîs, ce e drept crispat, luminează bezna existențialistă. Numai că rezultatele acestei tentative, cu atît de adînci rădăcini « metafizice », se clasează în categoria unui umor destul de ușurel, alcătuit din vechiul calambur sau din jocuri verbale, asemenea ghicitorilor.

Glume, veți spune. Abia. Căci e vorba de a ilustra o teză gravă și, efectiv, avem de a face cu o demonstrație. Aceasta e menită a ne convinge de ineficacitatea cuvintelor, care pot fi înlocuite unele prin altele. Tocmai de aceea alegerea lor e indiferentă și timpul acordat reflecției, inutil. « Nici un alineat, nici o virgulă, nici o clipă lăsată reflecției » [5], spune Beckett, justificînd astfel suprimarea punctuației în romanele sale.

---

[1] Albert Camus, *L'Étranger*, Gallimard, 1942
[2] Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Gallimard, 1942
[3] Eugène Ionesco, *La Cantatrice Chauve*, acte I, sc. 5
[4] Michel Butor, *Passage de Milan*, Ed. de Minuit, 1954
[5] Samuel Beckett, *Comment c'est*, Ed. de Minuit, 1961



Scanned with OKEN Scanner

Cuvintele fiind fungibile, vocabularul poate fi redus la minimum. Scriitorii « noului val » mînuiesc un lexic sărac, din dispreț față de cuvinte dar și pentru a sugera, prin monotonia vocabularului, mizeria și platitudinea omului. Vorbele, legate în contexte golite de sens, ne uluiesc ca un scîncet sfîșietor și panic. Existența pendulează între solitudine și această comunicare incompletă și tragică. Trăgînd concluziile, Sartre declară: « Sînt spaimă »[1].

Împotriva acestei spaime, există oare vreun leac? Leac nu există pentru aceia care, ca « Străinul » lui Camus[2], ca Emanuel Fruges, eroul lui Julien Green, sau ca Roquentin, personajul lui Sartre[3] au descoperit că existența « nu se justifică ». « De ce sînt creat? — se întreabă Fruges — Pentru gloria lui Dumnezeu, tînărul acela bătrîn, trist și negru ca un șobolan bolnav? »[4]. Deci, nu există leac dar există poate unele paleative. Încercînd să aflăm rețetele pe care scriitorii « noului val » le dau omului spre a-l ajuta să trăiască, am izolat în opera lor următoarele: erotismul, cruzimea (legată de plăcerile lașității, trădării și umilirii) și un fel de revoltă al cărui sens urmează să-l precizăm.

Într-un eseu, care a făcut vîlvă, intitulat *L'Erotisme ou la mise en question de l'être* («Erotismul sau punerea în discuție a ființei») Georges Bataille osîndește religia creștină ca fiind «cea mai puțin religioasă dintre religii» pentru că a eliminat din practicile ei erotismul. Erotismul, socoate Bataille, e însăși calea cunoașterii metafizice. Scriitorii « noului val » avînd astfel conștiința liniștită, și convinși fiind că au pornit în căutarea esențelor, cultivă în romanele lor amănuntul scabros.

Obscenitatea se justifică și prin argumentele cunoașterii și prin planul la care se situează această cunoaștere. Vechiul roman— clasic, romantic sau realist — înțelegea să picteze omul în totalitatea lui, dar cu o evidentă preferință pentru activitățile superioare: sentiment, voință și inteligență. Romanul modern nu se mai mulțumește cu subconștientul și cu inconștientul. « El dorește — observă Claude Mauriac — să reveleze cititorului, pe măsura desfășurării lor, manifestații subterane, din ce în ce mai complexe sau din ce în ce mai elementare, dar mereu mai adînc îngropate »[5]. Nathalie Sarraute intitulează un roman al său *Tropisme*[6]. Într-altul, *Portretul unui necunoscut*, mărturisește că nu poate da personajelor sale un nume pentru că ele nu constituie, pentru ea, « forme line și rotunjite ». « Alerg — spune Nathalie Sarraute — după umbre tremurînde, fantome, vampiri, larve care mă desfid... De ele mă agăț, și pe ele mă sprijin. Și atunci, simt cum izvorăște și se scurge, într-o țîșnitură fără de sfîrșit, o materie stranie, anonimă, ca limfa, ca sîngele, o materie fadă și fluidă, care-mi curge printre degete și se răspîndește... »[7].

Materia aceasta « anonimă », cînd reușește să se închege într-o făptură vag umană, are, ca primă inițiativă, cruzimea. Personajele noilor romane practică, în marea lor majoritate, sadismul, unindu-l cu lașitatea și trădarea.

---

[1] Jean-Paul Sartre, *L'Etre et le Néant*, Gallimard, 1943
[2] Camus, *L'Etranger*, Gallimard, 1942
[3] Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, Gallimard, 1938
[4] Julien Green, *Si j'étais vous...*
[5] Claude Mauriac, *L'Alittérature contemporaine*, Gallimard, 1960
[6] *Tropismes*, Denoël, 1938; republicat de Ed. de Minuit, în 1957
[7] Nathalie Sarraute, *Portrait d'un inconnu*, Robert Marin 1949, republicat de Gallimard în 1957



Scanned with OKEN Scanner

Exemplele sînt numeroase. Cele mai strălucite ar putea fi culese în opera lui Beckett şi în aceea a lui Jean Genêt. Acesta din urmă practică în viaţă şi exprimă în operă plăcerile furtului, trădării şi ale moravurilor contra naturii. El declară că trădarea unui prieten « este un act foarte dur, foarte pur, aproape luminos, pe care numai diamantul îl poate reprezenta ». Parisul aplaudă piesele lui Genêt — *Servitoarele*, *Balconul*, *Negrii* — ieşite din experienţele mai sus citate, iar Sartre scrie un eseu-prefaţă la operele complete ale Villonului modern, intitulat *Sfîntul Genêt, actor şi martir* [1], unde justifică pe Genêt ca pe o întrupare a răului, necesară existenţei şi definirii binelui.

Vierme sau larvă, orientat de tropisme, emiţînd un biet scîncet fără noimă, găsind o alinare în laşitate, omul nu mai e om decît prin revoltă. Fără a analiza conceptul de revoltă la Sartre — Sartre e dintre acei scriitori care, prin evoluţia sa, se apropie mai mult de ideea unei acţiuni eficace şi generoase — să vedem cum apare noţiunea aceasta la Camus, autorul unui lung eseu intitulat *Omul revoltat*.

În chip ciudat, pentru Camus, revolta e supunere. Să nu se creadă cumva că această exegeză ar fi abuzivă. Îl vom cita îndată pe Camus şi nu ne vom îngădui să-l comentăm decît apoi. « Obsesia recoltei şi indiferenţa faţă de istorie, scrie René Char, sînt cele două extremităţi ale arcului meu ». « Dacă timpul istoriei — continuă Camus — nu este alcătuit din timpul recoltei, istoria nu mai este decît o umbră fugară şi crudă unde omul nu-şi mai află locul. Cine se dăruieşte istoriei, se dăruieşte nimănui şi nu este nimic . . . Într-un cuvînt, aceia împing istoria înainte, care ştiu, la momentul potrivit, să se revolte împotriva ei . . . Nici o înţelepciune nu poate pretinde astfel să acorde astăzi mai mult. Revolta se împiedică necontenit de rău şi nu-i mai rămîne decît să ia, pornind de la acesta, un nou avînt. Omul poate stăpîni în el tot ce se cuvine a fi stăpînit. După care, copiii nu vor înceta să moară pe nedrept, chiar şi într-o societate desăvîrşită » [2].

Dacă înţelegem bine ceea ce Camus doreşte să demonstreze în acest eseu, unde face istoricul marilor revolte spirituale şi ajunge pînă la revoluţia noastră, e să convingă pe om că revolta lui trebuie să fie una anistorică. Dar ce poate fi oare o revoltă anistorică? Una, desigur, extrasă de pe planul social şi îndreptată împotriva condiţiei umane în ceea ce ea are general şi permanent. Aşadar, pentru Camus, oamenii n-au fost şi nu continuă a fi nenoroci̦ţi din pricina inegalităţii averilor, stăpînirii nedrepte a unei clase, a segregaţiei rasiale sau a colonialismului. Acestea sînt toate cauze istorice şi, ca atare, a ne răscula împotriva lor, înseamnă a face din noi « sclavii istoriei ». Să nu ne revoltăm deci contra acestor nedreptăţi, ci să păzim « recolta noastră ». « Cine se dăruieşte — spune Camus — duratei sale, casei pe care o apără, demnităţii celor vii, acela se dăruieşte pămîntului şi primeşte de la acesta spicele care rodesc şi hrănesc » [3].

Pentru a culege în pace spicele, să ne extragem, aşadar, din fluviul istoriei; un act istoric este unul, totodată, primejdios şi zadarnic, dat fiind că « nedreptatea şi suferinţa vor exista de-a pururi şi, oricît ar fi de îngrădite, nu vor înceta de a constitui un scandal » [4]. Să îndreptăm revolta noastră împotriva

---

[1] *Saint-Genêt, comédien et martyr*, în vol. J. Genêt, *Oeuvres complètes*. Gallimard, 1952
[2] Albert Camus, *L'homme révolté*, Gallimard, 1951
[3] Camus, *op. cit.*
[4] *Idem*

naturii şi nu împotriva osebitelor chipuri istorice pe care le ia nedreptatea. Astfel făcînd, practicăm o caritate individuală şi mai degrabă simbolică. Sîntem « solidari », neîncetînd de a fi « solitari ».

Această doctrină a limitării la actele individuale este ilustrată prin fabule variate. Una dintre acestea este chiar romanul lui Camus, *Ciuma*, apolog al unei dăruiri fără speranţă de mai bine. Altul, cartea lui Romain Gary, *Rădăcinile cerului* [1] unde autorul, prin mijlocirea unei vaste parabole cu elefanţi, doreşte să convingă pe oameni că trebuie lăsate, undeva, pe pămînt, să trăiască întrupări ale binelui şi ale frumosului, sustrase istoriei. Căci arta este ea însăşi, pentru Camus şi discipolii lui, o activitate anistorică. « Arta — declară Camus — ne aduce, astfel, din nou, la originile revoltei, întrucît încearcă să dea forma sa unei valori care se dizolvă în devenirea perpetuă, dar pe care artistul o presimte şi vrea s-o răpească istoriei » [2].

Fabulele moderne pot fi orînduite în două categorii, după materialul uman pe care-l oferă. Unele înfăţişează scîrbii noastre, oameni-viermi, oameni-larve sau oameni-vampiri, din care curge faimoasa « materie anonimă » răspîndită printre degetele lui Nathalie Sarraute. Altele — şi aci trebuie notată evoluţia lui Camus, care trece de la tipul străinului de viaţă Meursault la figura doctorului Rieux, omul eficient din *Ciuma* — înţeleg să înfăţişeze pe om în ipostaza unei demnităţi regăsite. Şi unele şi celelalte afirmă însă nenorocirea iremediabilă a făpturii, sortită răului permanent din lume, şi a condiţiei sale veşnice. O asemenea revoltă n-are sorţi de izbîndă dar ea constituie o afirmaţie a demnităţii omeneşti. Orice altă răscoală e socotită nu numai zadarnică, dar şi izvor al unui surplus inutil de suferinţă.

Iată-ne, însfîrşit, ajunşi la ţinta urmărită din capul locului de fabuliştii moderni. Căci moralitatea unică a tuturor acestor fabule (consensul lor însuşi merită să ne atragă atenţia) ar putea fi rezumată cam astfel: « nedreptăţiţilor din lumea întreagă, aruncaţi armele: nenorocirea voastră este de neînlăturat. Ea este aceea a omului în genere. Nu mai luptaţi! Supuneţi-vă! De sînteţi cruzi ca Pim, eroul lui Beckett, înfigeţi cuţitul în tovarăşul vostru. De sînteţi buni, ca doctorul Rieux, îngrijiţi-l, atunci cînd îl loveşte ciuma. Dar, orice aţi face, făptuiţi de unul singur. Să nu vă treacă cumva prin minte să vă uniţi în luptă. Astfel făcînd, aţi săvîrşi un fapt istoric, aţi comite un act de optimism absurd ».

Cam aceasta ar fi formula care cuprinde doctrina de bază a noii şcoli. O revoltă faţă de inevitabilul naturii pentru a evita inevitabilul istoriei: înceata dar sigura ascensiune a clasei celei mai numeroase către putere. Să ne fie îngăduit, aşadar, să nu luăm prea în serios satira lumii burgheze făcută de romancierii « noului val ». O anumită ură ineficace constituie o veche şi dibace diversiune. Să socotim mai degrabă împotriva lui Sartre, (a cărui evoluţie e, de altfel, în curs şi care se poate oricînd apropia de adevărul istoric), că « meseria de om » nu e « încăpăţînată şi mărginită » şi nu « consistă în a spune da şi nu, conform unor principii, a interpreta, fără a nădăjdui, şi a persevera, fără a izbîndi » [3], ci, dimpotrivă, că ea este una tenace, dar larg-văzătoare, practicată de către oameni, de aceia anume, care sînt convinşi că izbînda e făcută pe măsura omului.

---

[1] Romain Gary, *Les Racines du ciel*, Gallimard, 1956

[2] A. Camus, *L'homme révolté*

[3] J. P. Sartre, *Situations III*, Gallimard, 1949

Scanned with OKEN Scanner

# P R O F I L U R I

## *HEINRICH BÖLL*

de JEAN LIVESCU

... după numele meu va sta scris: «Plecat din școală pe front. și căzut pentru...» Însă eu nu știam încă pentru ce...

... În mijlocul orașului în flăcări, brancardierii urcă scările școlii transformate în lazaret. Busturile oratorilor antici se înșiră pe culoare, alternînd cu portrete și picturi: «Marele» Elector, Friedrich «cel Mare», Nietzsche, Hitler, tipurile rasiale, o imagine din fosta colonie africană Togo, pe care o mînă de elev a scris «trăiască Togo». La capătul coridorului, monumentul-standard al celor căzuți pe front. În febra agoniei, rănitul e obsedat de întrebarea: este oare acesta liceul «Adolf Hitler» în care am învățat opt ani și din care am plecat spre front acum trei luni? În sala de desen, improvizată ca sală de operații, își regăsește pe tablă scrisul, de pe cînd, exersînd tipuri caligrafice de litere, reprodusese legendarele cuvinte ale luptătorilor spartani de la Termopile și amputase, din nedibăcie, ultimul cuvînt, care n-a mai încăput pe rînd: «Trecătorule, de treci prin Spa...» E clipa cînd rănitul își dă seama că obuzul i-a retezat ambele mîini și piciorul stîng *.

Cultura umanistă antică, devenită în școala germană din vremea hitlerismului o recuzită fără viață, tradițiile prusacismului militarist, exaltarea filozofică a forței brutale otrăvind inimile tinerilor, ciuntindu-i sufletește pentru a-i transforma mai ușor în unelte ale barbariei. Totul învăluit în atmosfera apocaliptică a vîlvătăilor incendiului care nimicește orașul; în cele cîteva pagini ale acestei schițe a lui Heinrich Böll găsim, cu o neîntrecută putere de concentrare și de expresie, un adevărat simbol al prăbușirii «imperiului milenar» al lui Hitler.

Heinrich Böll este astăzi cel mai reprezentativ prozator realist-critic al Germaniei occidentale, făcînd parte, alături de alți scriitori progresiști ca Paul Schallück, Günter Grass, Hans Magnus Enzensberger, Christian Geissler, din generația care a trăit ororile războiului hitlerist și care este conștientă de prăpastia spre care îndreaptă guvernanții de la Bonn poporul din Germania occidentală. Acuzația acestor scriitori se ridică împotriva regimului nefast care sub masca așa-zisului «miracol economic», a boom-ului artificial lansat de trusturile și concernele

* v. Secolul 20 nr. 2/1961, pp. 7-14.



Scanned with OKEN Scanner

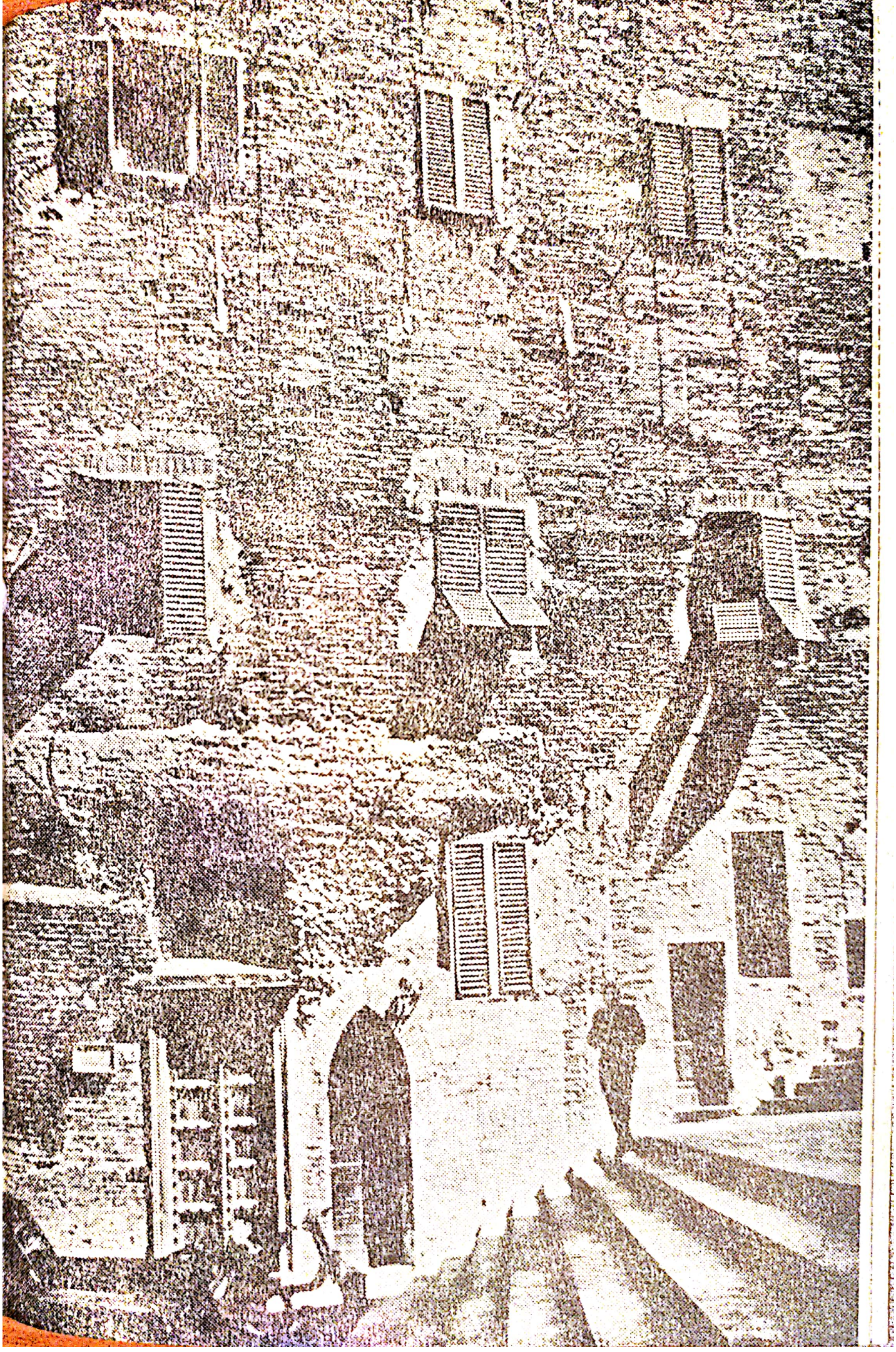
americane, hrăneşte cu iluzii masele populare, înăbuşă cu brutalitate prusacă orice opoziţie politică, pregăteşte sistematic revanşa şi războiul, slujindu-se de mercenarii militari şi ideologi ai fascismului. O «ţară a nerozilor — caracterizează Enzensberger Germania de la Bonn — în care totul merge-n sus fără să meargă înainte... această spelunică în care trecutul colcăie în gunoiere, în care viitorul scrîşneşte cu dinţi falşi».

Protestul unor asemenea scriitori cu orientări politice şi credinţe religioase diferite nu depăşeşte limitele criticii sociale şi politice. Acest protest pleacă din conştiinţa răspunderii faţă de soarta poporului german, faţă de om şi de umanitate, vede însă nebulos căile viitorului, mai ales nu vede rolul istoric al maselor, forţa clasei muncitoare germane (nu întîmplător din operele lor lipseşte muncitorul industrial ca şi cel agricol). Cu atît mai puţin sînt capabili asemenea scriitori să înţeleagă ce înseamnă pentru pacea şi viitorul umanităţii noul din lumea socialismului, spre care păşesc victorioşi şi fraţii lor germani din Republica Democrată Germană: stăruie în mintea acestor ideologi mic-burghezi, în mai mare sau mai mică măsură, anticomunismul, această «cea mai mare neghiobie a secolului» după plastica expresie a lui Thomas Mann, o neghiobie însă pe care cercurile oficiale imperialiste o infiltrează şi o cultivă sistematic, cu grijă, ca pe unul din mijloacele prin care-şi pot asigura colaborarea, voită sau nu, a multor intelectuali. În mod obiectiv însă, opera literară a scriitorilor realişti-critici, prin demascarea putreziciunii şi primejdiilor care mustesc în lumea capitalistă, constituie un aliat preţios în lupta popoarelor pentru pace şi progres.

Născut în 1917 la Köln, fiu al unui sculptor, într-un mediu familial catolic — din care i-au rămas ideile unui creştinism filantropic, eliberat de dogme şi, ceea ce e important, adversar al acelui instrument al fascismului şi neofascismului — care este biserica oficială, Heinrich Böll a urmat o şcoală comercială, a intrat apoi funcţionar într-o librărie, în 1939 a fost trimis ca soldat pe frontul de răsărit, făcînd tot războiul, pînă la prăbuşirea hitlerismului. După război studiază filologia în condiţii foarte grele, muncind pe unde apucă. Succesul primelor sale nuvele («Trenul a fost exact» 1949, «Călătorule, de treci prin Spa...» 1950) îl determină să se dedice scrisului. Foarte productiv, Böll este autorul a cinci romane («Unde-ai fost, Adam?» 1951, «Şi n-a spus nici un cuvînt» 1953, «Casa fără paznic» 1954, «Pîinea anilor timpurii» 1955, «Biliard la nouă jumate» 1959), a numeroase nuvele şi schiţe (să citäm: «Moartea lui Lohengrin», «Omul cu cuţitele», «Mesajul» «Pe pod», culegerile «Cîntarea Balekilor», «Staţia din Zimpern», «Tăcerea completă a dr. Murke»). Böll e un maestru al genului scurt, avînd o deosebită abilitate în a sintetiza în puţine cuvinte situaţii şi stări



Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

sufletești, creîndu-și din limba vorbită un stil viu, nervos, adaptat cu finețe temelor. În roman, tehnica lui Böll, puternic influențată atît de proza lui Joyce și Kafka cît și de aceea a lui Hemmingway, renunță de cele mai multe ori la narațiunea clasică, la cronologia acțiunii, luminînd trecutul prin prezent, adesea în înlănțuiri bizare, determinate mai puțin de logica faptelor, cît de momentul psihologic sau de asociații întîmplătoare de idei. Este neîndoios că asemenea procedee restrîng în oarecare măsură capacitatea de influențare asupra unor mase mai largi de cititori, ceea ce nu poate fi decît în detrimentul trezirii conștiinței cetățenești a poporului din Germania de vest.

Tematica preferată de Heinrich Böll este înainte de toate viața din Germania occidentală postbelică. Numai în două opere — e drept, dintre cele mai importante — găsim retrăirea unor episoade din războiul hitlerist. În « Trenul a fost exact », soldatul venit în concediu găsește totul distrus de bombardamente, este obsedat el însuși de ideea morții, pe care o întîlnește în Lemberg, în momentul cînd dragostea pentru tînăra poloneză îi arată calea spre o nouă viață. « Trenul » vieții eroului se dovedește « exact ». Peste nuvelă domină o atmosferă de fatalism, omul este un instrument, supus unui destin implacabil, incapabil de decizii proprii, faptele sînt lipsite de vreo rațiune oarecare. Ceea ce aduce pozitiv nuvela, este dragostea de pace a autorului, condamnarea nebuniei războiului, simpatia pentru omul simplu, victimă a nenorocirii. Mult mai adîncă este viziunea socială în romanul « Unde-ai fost, Adam? », fără însă ca analiza faptelor să ducă la stabilirea unor relații de cauzalitate asupra fenomenului războiului. Războiul apare autorului ca o maladie, asemenea tifosului, singurul lucru pe care-l poate diferența Böll este gradul în care boala a infectat omul, făcînd din « Adami » niște « Caini » mai mult sau mai puțin vinovați. Întrebarea la care Böll nu răspunde, este aceea privind cauza, microbul bolii — ca să rămînem în contextul imaginii folosite — și, prin aceasta, și remediul ei. Gradul de diferențiere a vinovăției merge de la pasivitatea unui « Mitmachen », a unei colaborări nedorite, dar care nu determină opoziție sau rezistență, pînă la participarea activă, conștientă, a fasciștilor furibunzi, de la soldatul care-și urmează unitatea în deruta retragerii (dezertarea finală a lui Feinhals nu apare ca rezultat al unei deliberări) și generalul fericit că a scăpat ajungînd prizonier al americanilor, pînă la comandantul lagărului de concentrare care-și înecă « remușcările «într-o baie de sînge printre deținuți.

Valoros este faptul că Böll începe să-și dea seama că între ideologia fascistă și crimele războiului există o legătură de continuitate, că umanismul adevărat poate izvorî numai acolo unde n-a existat și nu există aderență la fascism. Sînt idei ce se vor contura în nuvela « Călătorule, de treci prin Spa. . . » și pe care le va aprofunda, prin intuirea evoluției postbelice din societatea Germaniei de vest, în unele din operele ulterioare, ca pas important în reflectarea critică a realităților germane. Prin urmările sale, războiul fascist e prezent în întreaga operă a lui Böll, în ruinele orașelor, în mizeria celor mulți, în goana după afaceri rentabile



Scanned with OKEN Scanner

a unora, în reînvierea crescîndă a militarismului și fascismului. Așa cum s-a spus însă, nu trebuie să ne așteptăm să găsim la Böll analize care să ducă la cauzalitatea faptelor sau procese de conștiință asupra drumului, mai mult sau mai puțin vinovat, parcurs de eroii săi. Realitățile sînt numai consemnate, fără concluzii. Pe de altă parte însă, autorul nu-și ascunde simpatia profundă pentru lumea celor mulți, care, după ce au dus, pe front sau acasă, povara îngrozitoare a războiului, suferă acum de consecințele lui. Tragedia cea mai zguduitoare e aceea a victimelor nevinovate, copiii orfani sau părăsiți de părinți, animale flămînde în căutarea de hrană, hăituite de reprezentanții « ordinii publice ». Iată-l pe Grini «cu doi i», născut în 1933, după instaurarea hitlerismului, și purtînd deci numele, « pur german » de Lohengrin, avînd la 12 ani grijă de viața a doi frați mai mici, pe care-i hrănește din vînzarea cărbunelui furat din trenurile păzite de trupele de ocupație. Între aceștia, luxemburghezii, care n-au prea avut ocazia să-și consume muniția pe front, trag în plin, așa că Lohengrin ajunge sub roți, iar de aici la spital (« Moartea lui Lohengrin »). În « Și n-a spus nici un cuvînt » tragedia căsniciei părinților se repercutează în ofilirea vieții copiilor, lipsiți de căldura căminului, de aer și de flori, crescuți să se adapteze unui conformism pasiv, necreator. Pe plan social mai larg este analizată soarta copiilor rămași orfani de tată în « Casa fără paznic », unde influențele educative ale unei școli puse în slujba neofascismului urmăresc să șteargă urmele trecutului apropiat și să crească o nouă generație bună de carne de tun.

Eroii lui Böll își poartă soarta la marginea unei societăți burgheze cuprinse de febra îmbogățirii. Ei sînt niște inadaptabili care încearcă să-și salveze o brumă de umanitate înșelîndu-se cu iluzia posibilității ruperii de realitate, a izolării în cercul unei vieți personale, uneori și cu speranța unei alte vieți, după moarte. Tehnicianul din « Pîinea anilor timpurii » căruia angrenajul afacerilor îi dă perspectiva să parvină în familia fabricantului, renegă totul pentru a-și cîștiga căldura « pîinii » într-o iubire fulgerătoare. În « Casa fără paznic » drumul lui Albert se îndreaptă dinspre familia burgheză spre oamenii simpli reprezentați de lucrătoare de brutărie (cu specificarea că această cale n-are o semnificație socială determinată, este « general umană »). Micul funcționar Bogner din romanul « Și n-a spus nici un cuvînt » își părăsește familia, își întîlnește soția printre ruine sau în camere murdare de hotel, cade în alcoolism și vagabondaj, pentru că veniturile nu-i îngăduie să aibă o locuință ca lumea, în timp ce vecina lui bigotă, cu relații în lumea bisericească, își atribuie o cameră care ar fi permis lui Bogner o existență umană. Nici aici prezentarea faptelor nu trece de limita constatării, iar expunerea, de pildă (în nararea lui Bogner) a felului în care își permit alții luxul locuinței nu trezește de fel voința de a acționa. Singura trăsătură mai îngroșată este o notă satirică împotriva reprezentanților suspuși ai bisericii catolice, prelați de toate culorile, formele și dimensiunile, goi la suflet și la minte, intriganți, apărîndu-și fiecare în parte și cu toții împreună interesele, dar cu « atenție », pentru că țițele legăturilor



Scanned with OKEN Scanner

dintre clerici, dintre biserică și partidele politicianiste sînt prea încurcate pentru a le desluși. Este totuși de remarcat că, comparînd romanele și nuvelele lui Böll în evoluția lor, se fac simțite unele clarificări în ce privește forțele sociale, participarea lor la istorie ca și interesele materiale care au determinat aderarea lor la fascism. În « Casa fără paznic» proprietarii fabricii de marmeladă își enumără momentele de « triumf», de prosperitate, după perioadele de agresivitate războinică ale militarismului german: « Creșterea cifrelor de producție în industria marmeladei sînt legate de războaiele Germaniei». Remilitarizarea actuală face să reapară, purtată de avioane, reclama fabricii (« Cine-și face conserve, e un prost. Holstege conservă pentru tine»), pe care lăzile de marmeladă o purtase în timpul războiului în țările ocupate de naziști. În schița « Jurnal citadin» generalul nazist apare braț-la-braț cu ministrul de la Bonn la inaugurarea unei « academii pentru amintiri militare» în care vechii criminali să se adune și să-și împărtășească experiența. Și aci luarea de poziție capătă caracter satiric, ca și în « Și n-a spus nici un cuvînt» în ce privește clericalismul. În schimb, ca un pas de seamă în înțelegerea vieții, în ultimul roman, «Biliard la nouă jumate», pentru prima dată analiza socială capătă istoricitate, prin aceeași tehnică a retrospecției obișnuită la Böll. Acțiunea romanului se petrece în decursul a 24 de ore, în cadrul unei aniversări de familie la care participă trei generații. Prin reprezentanții acestora reînvie evenimentele a patruzeci de ani din istoria germană, de la imperiul wilhelmin, cînd bunicul, arhitect, a construit o mînăstire care i-a întemeiat renumele. Fiul lui, adversar din convingere al hitlerismului, participă la război ca ofițer de geniu și dinamitează clădirea ridicată de tată. După 1945, mînăstirea se reconstruiește, nepotul însă, tînăr arhitect și el, renunță la carieră, ca act de protest împotriva faptei tatălui său. Poziția anticlericală a scriitorului se manifestă din plin; noul episcop, care binecuvintează reconstrucția, este plin de înțelegere pentru cei care au distrus-o, chemînd în schimb la « unire» împotriva lumii comuniste. Pe de altă parte, în amintirile lui Robert, reprezentînd generația mijlocie, călugării sînt arătați în adevărata lor postură, de instrumente ale dominației naziste. Construcția capătă astfel în roman caracterul unui simbol în care converg evenimentele, dar, în plus, ea prilejuiește acțiune, luare de poziție. Mai mult încă: în ziua aniversării, bătrîna bunică trage cu pistolul într-un ministru vest-german, sosit în localitate pentru o manifestare militaristă. Explicabliă prin nenorocirile prin care a trecut această femeie (și-a pierdut în primul război doi fii și o noră), această acțiune este totuși diminuată ca importanță socială prin faptul că bătrîna este o alienată, abia întoarsă din ospiciu.

Aceste elemente de înțelegere obiectivă a societății sînt încă disparate. Abia evoluția ulterioară a lui Heinrich Böll va arăta în ce măsură izbutește el să-și întărească și să-și perfecționeze metoda realistă, va arăta dacă înțelege că numai adeziunea la interesele democratice ale poporului îi poate da posibilitatea să apere, o dată cu acestea, interesele umanității.

Scanned with OKEN Scanner

# ANTOINE DE SAINT EXUPERY

de DINA GEORGESCU

Întreaga operă a lui Antoine de Saint Exupéry afirmă că orice muritor poate fi etern. Cu o condiție: ca existența lui să devină o creație, să-și construiască viața ca pe o operă. Ceea ce el însuși, în primul rînd a făcut. Și-a conceput viața ca o epopee, s-a făurit pe sine ca acel tip de erou care, de-a lungul timpurilor, sfidează și înfrînge destinul, impunînd universului singura divinitate: omul. Și-a inventat o existență eroic trăită, a imaginat peripeții reale despicînd și statorinicind ca pilot de linie, alături de Mermoz, Estienne, Vacher, Guillaumet, Lescrivain, primele drumuri aeriene Toulouse-Casablanca, Dakar-Casablanca (1927) cucerind și înglobînd cerul imperiului uman. A avut adversari titanici: cicloanele Americii de Sud pe care le-a supus (a creat linia Buenos Aires-Punta Arenas, 1929—1931, deși era director al Companiei Aeroposta-Argentina) și necunoscutul: de aceea a explorat printre primii, noaptea, sfîșiind întunericul cu luminoasa traiectorie a zborului nocturn. A trăit întotdeauna la granița dintre imposibil și realizabil lărgind cu experiența sa limitele puterii omenești, măsurîndu-se cu inumanul (cerul, pustiul, oceanul, munții) pentru a putea proclama triumfător, cu riscul vieții, demnitatea omului (în 1932 este pe punctul de a se îneca încercînd primele hidroavioane; în 1935 aterizează forțat în deșert la 200 de kilometri de Cairo și e salvat de o caravană). « Nu poți fi totodată responsabil și disperat» scrie Antoine de Saint Exupéry. De accea, pentru că avea vocația responsabilității, a considerat calvarul Franței din 1940 nu ca un dezastru ci ca o înfrîngere, adică, pentru el care introducea ordinea și în înfrîngeri, o etapă spre victorie; victorie, la care căpitanul Exupéry, împlinind misiuni periculoase ca pilot din grupul 2/33 de recunoaștere, a participat; « a participa» este un cuvînt-cheie al operei, deoarece a fost o atitudine fundamentală a omului. În cărțile lui Antoine de Saint Exupéry moartea apare ca încheierea firească a unei opere, lucrarea o dată împlinită — meșterul realizat dispare împăcat în umbra creației sale; moartea lui Saint Exupéry încheie consecvent o viață unitară, viața patetică, simplă și generoasă a unui învingător care a învins nu numai pentru sine ci și pentru ceilalți: după ce în 1943 reușește cu multe dificultăți, deoarece depășise limita de vîrstă (născut în 1900) și medicii îl declaraseră inapt, să fie din nou afectat grupului 2/33, avionul lui se prăbușește la 31 iulie 1944, la întoarcerea dintr-o —firește— misiune; flăcările cuprind o dată omul și unealta lui, incendiul ducînd și în moarte comuniunea lor de o viață; concluzie necesară a unei vieți violente și radioase, la al cărei sfîrșit moartea se confundă cu lumina.

Opera lui Antoine de Saint Exupéry este imaginea exactă a acelei creații care a fost viața sa: el și-a folosit imaginația în existență, păstrînd pentru literatură talentul, a fost un scriitor care a fabulat patetic cu acte, transmițîndu-le apoi fervoarea în artă. A fost un scriitor care n-a inventat ci a experimentat, nu a privit numai ci s-a angajat, n-a reprezentat numai o receptivitate ci un factor, nu a descris exclusiv ci a modificat, pe sine însuși și realitatea. Literatura lui Saint Exupéry « act secund», în care fiecare episod transcrie o experiență și



Scanned with OKEN Scanner

fiecare afirmație a fost trăită, arată că pentru el acțiunea a însemnat un mod de cunoaștere, de expresie, de comuniune și de creație. In *Curier Sud* (1928), *Zborul de noapte* (1930), *Pămîntul oamenilor* (1939), *Pilot de război* (publicat întîi în America în 1942 cu titlul de *Zbor spre Arras)*, faptele posedă autenticitatea reportajului și adevărul artei. Exupéry a căutat în acțiune semnificațiile ei, i-a fost necesar nu atît faptul cît sensul și implicațiile lui. Acțiunea are funcție analitică — este explorare a universului și introspecție — și funcție demiurgică — victorie asupra inumanului și asupra eului limitat. Acțiunea descoperă valorile fundamentale pe care se poate edifica o existență precum « monumentum aere perennius », ea este o legătură, adică susține și obligă, între om și oameni, metamorfozează aspirația în realitate și statornicește pathosul în echilibru.

Pentru Antoine de Saint Exupéry acțiunea este un teren de « decolare » spre generalizare. Literatura lui nu este o literatură de aventuri ci o literatură a acțiunii, nu descrie numai întîmplări ci transmite experiențe, nu povestește numai peripeții ci afirmă valori, nu narează numai ci semnifică. În cărțile lui, faptele au importanță numai în măsura în care în acțiune se întîlnesc omul și universul.

La Exupéry acțiunea duce în poezie și etică. În opera lui, epicul vibrează liric, căci epica exuperiană eliberează valențele poetice din fapte și lucruri, narațiunea străbate imagini și devine ades imagine, viziune. Personajele exuperiene, omul, acțiunea și universul sînt liric celebrate într-o proză exaltată, de către un om de acțiune care percepe realitatea prin experiență și simbol, care transfigurează orice gest și obiect în simbolul lui și care generalizează cel mai ades tot cu ajutorul simbolului. După ce publică în februarie 1943 *Scrisoare către un ostatec*, în aprilie a aceluiași an apare *Micul prinț* care reprezintă aventurile inefabilului sau lumea privită din perspectiva suavității și despre care s-a scris că este o « alegorie » (Luc Estang).

Exupéry și-a realizat existența ca o misiune și opera ca un mesaj. Ultima etapă a acțiunii este meditația asupra ei. La capătul oricărei acțiuni așteaptă un adevăr, iar cerul, marea, munții și deșertul colaborează prin rezistența lor la alcătuirea unei etici. Om de acțiune, scriitorul Antoine de Saint Exupéry nu are încredere în elocvența faptelor, ci le explicitează cutremurat de emoție toate sugestiile. În opera lui, fiecare fapt fiind explorat cu fervoare în toate semnificațiile lui, urmat cu voluptate în toate implicațiile lui, evenimentele ancorează într-o generalizare emoționată, iar epicul trece în eseu, un eseu patetic.

Antoine de Saint Exupéry propune realizarea unui tip de om autentic și victorios, responsabil față de sine însuși și de oameni, receptiv față de concret și de inefabil, în jurul căruia, cunoscut și înfrînt, să graviteze universul — viziune homocentristă [1].

---

[1] Vreau să fac o precizare în legătură cu *Citadela* a cărei primă ediție a apărut în 1948, la 4 ani după moartea scriitorului. Această lucrare a stîrnit vii discuții în patria lui Exupéry, unii primind-o cu entuziasm, alții cu mai mult decît rezerve. Dacă ar fi să judecăm după faptul că pentru a lectura *Citadela* cititorul trebuie să procedeze la un asediu îndelungat, pios, dar care necesită multă răbdare, ar trebui să afirmăm că *Citadela* este un eșec. Dar ea nu este un eșec ci un manuscris și cred că trebuie considerat ca atare. Nu putem emite o judecată de valoare asupra unei lucrări ce se întinde pe sute de pagini (echivalînd întreaga operă publicată în timpul vieții lui Exupéry) părăsite de autor la stadiul de bruioane și pagini dactilografiate, mai ales în cazul unui scriitor care obișnuia să-și restructureze fundamental manuscrisele *(Curier-Sud* număra deasemeni în prima formă cîteva sute de pagini). Pe de altă parte, dat fiind că primele pagini ale *Citadelei* au fost scrise în



Scanned with OKEN Scanner

Saint Exupéry a vrut întotdeauna să cunoască « reversul lucrurilor » *(Curier-Sud)*, să vadă « cealaltă față a decorului » *(Zborul de noapte)*, a fost cu alte cuvinte atras de necunoscut pentru a-l transforma însă în certitudine. A desferecat lacăte și a deschis porți spre cunoaștere, spații și pathos (pentru el pateticul este « sentimentul întinderii »), căci nu a putut accepta ca unic drum în viață cercul lipsit de sens descris de « burghez în jurul chioșcului cu muzică », traiectoria nepolarizată de un sens și împotmolită în mediocritate, ci a preferat ascensiunea eroică spre auto-depășire. Nu și-a putut orienta viața în labirintul pentru el meschin al orașelor burgheze, ci a descoperit sensul existenței sale între stele, munți și ocean, acolo unde totul este simplu, clar și fundamental, unde orice eroare este fără remisiune și orice gest ireversibil, în înfruntarea și concilierea cu universul. Și apoi el a presimțit că imobilitatea peisajului nu este statornicie, că liniștea micilor orașe și a pămînturilor domesticite este o evidență iluzorie, iar pacea lor — pasivitate, și că zidurile nu reușesc decît să obstrueze perceperea unei realități dramatice, apărînd, de fapt, un prizonier. Pentru Exupéry acțiunea este sfidarea și înfrîngerea destinului, adică victoria umanului asupra inumanului. Exupéry înfruntă universul — cerul, oceanul, pustiul — nu pentru că-l consideră ostil, ci inuman; îl provoacă deoarece el reprezintă necunoscutul. În opera lui Exupéry, acțiunea este explorare a necunoscutului pentru cucerirea demnității: « ne e frică numai de mister. Trebuie să nu mai existe mister. Trebuie ca oamenii să coboare în aceste adîncuri întunecate (ale nopții — n.n.) și să revină, și să spună că n-au întîlnit nimic » *(Zborul de noapte)*. În opera exuperiană, acțiunea are un sens prometeic. Ea dă chip și nume necunoscutului, ivind dintr-un haos terifiant o lume de cucerit, dintr-o abstracție amenințătoare și paralizantă o realitate primejdioasă dar vincibilă. Acțiunea reduce necunoscutul la scara umană. « Numai necunoscutul înspăimîntă oamenii. Dar pentru cine-l înfruntă, necunoscutul nu mai este necunoscut » *(Pămîntul oamenilor)*. În opera lui, acțiunea eliberează de teamă, descătușează din frică, pentru el cea mai mare umilință fiind frica, văzînd în ea însăși negația umanității. În lupta dintre om și destin, la Exupéry omul are întotdeauna inițiativa, zvîrlirea pasivității fiind prima treaptă spre demnitate. În cărțile lui, primejdiile și moartea, care se abat cu o necesitate implacabilă dar imprevizibilă asupra oamenilor, nu sînt așteptate cu o înțelepciune placidă, cu o resemnare cuminte, cu o seninătate inertă, ci eroii lui preferați, aviatorii, lepădînd cu orgoliu orice atitudine defensivă, se avîntă în întîmpinarea lor, printre stele, în pustiu, în munți, sfidîndu-le, provocîndu-le la luptă de la egal la egal. În opera lui Exupéry și libertatea interioară este rezultatul unei atitudini ofensive față de realitate.

Exupéry vede în acțiune cucerirea materiei, subjugarea universului, legea umană impusă ca lege a tuturor lucrurilor. Orice zbor efectuat este o victorie: aerul sprijină, timpul și spațiul sînt manevrate din șuruburi și butoane, avionul, micro-univers creat de om, își croiește drum în infinit cu precizia astrelor, neabătîndu-și ca și ele, prin furtună, traiectoria-i necesară.

---

1936 și autorul le-a adăogat mereu altele de-a lungul anilor, și dat fiind că diversele fragmente (cartea este alcătuită din parabole și versete fără determinare precisă în desfășurarea lucrării) nu sînt datate, nu putem analiza cu corectitudine evoluția gîndirii lui Exupéry, deoarece ar fi simplist să considerăm o lucrare inițiată încă înaintea *Pămîntului oamenilor* și *Pilotului de război* ca o operă care, în ansamblul ei, ar reprezenta stadiul final al gîndirii lui Exupéry. Din aceste motive, voi face abstracție în acest articol, cu obiectiv de altfel modest, de *Citadela*.



Scanned with OKEN Scanner

Iar o rețea de oameni de pe aerodromurile planetei Terra supraveghează universul, captînd în coordonatele lor nemărginirea, pîndindu-i toate capcanele și semnalizîndu-le pilotului pornit la atac.

Închis în certitudinea cabinei lui, ca într-o insulă aeriană de civilizație înconjurată de inuman, pilotul meditează la fragilitatea temerară și ingenioasă omenească ce, înfruntînd și cucerind universul, se afirmă ca măreție, temă fundamentală a operei exuperiene. În opera lui Exupéry omul vrea să se constituie ca destin al universului.

Pentru Exupéry acțiunea reflectă imaginea autentică a individului, în ciocnirea dintre om și realitate se stabilesc granițele eului, înfruntînd realitatea omul își măsoară limitele, acțiunea *identifică*. Ea explorează universul interior, are funcție analitică, este introspecție. Exupéry are oroare de «beția acțiunii» în care luciditatea abdică în senzație și eul evadează în act; dimpotrivă, pentru el acțiunea implică revelații lucide asupra personalității. Pentru el avionul este «un instrument de analiză». Zburînd deasupra pustiului «Bernis gîndește că nu se cunoaște bine. Ce va chema oare din el, setea, singurătatea sau cruzimea triburilor maure?» *(Curier Sud)*. Căci Exupéry s-a temut întotdeauna de teamă și a pîndit permanent cu o încordare ce s-a voit lucidă simptomele ei degradante. În acțiune, îndreptîndu-se ca pilot de război spre Arras, pentru a îndeplini o misiune tragică, adică ce părea dinainte condamnată, el constată că omul înfruntă primejdia, dar că trupul său caută s-o evite, că individul nu se teme dar carnea sa se înspăimîntă, descoperă deci tentativa de autonomie a trupului, dar Exupéry arată că trupul reacționează, pe cînd omul acționează cu adevărat. «Trupul meu se teme de lovituri. Caută să-l evite pe Albert (zonă primejdioasă — n.n.) Cînd *nu-l supraveghez*, trage la stînga. Trage la stînga, ca un cal bătrîn care s-ar teme, pentru toată viața, de obstacolul care l-a speriat o dată... Cînd *sînt distrat*, trupul meu profită pe furiș și-l evită pe Albert» *(Pilot de război)*. Trupul este umilitor prin vulnerabilitatea lui, reprezentînd determinismul cel mai implacabil, după ce Exupéry, eșuat în pustiu a sorbit ultima picătură de apă «un orologiu a început să măsoare timpul», gerul Anzilor și arșița saharianā somează omul să se predea, destinul șantajează individul prin suferința fizică. Dar Guillaumet, prăbușit cu avionul în Anzi, mușcat de gerul înălțimilor, sfîrtecat de stînci, își tîrăște învingător trupul biruit, nu numai spre viață ci mai ales spre libertate «ceea ce am făcut, jur, niciodată, nici un animal n-ar fi făcut-o» — *(Pămîntul oamenilor)*, fiecare pas făcut, fără speranță dar din demnitate, apropiindu-l nu numai de oameni ci de propria-i umanitate. În dependența dar neidentificarea omului cu senzațiile sale stă slăbiciunea și grandoarea sa; dintr-un instrument de tortură trupul poate deveni unul de eliberare; în opera lui Exupéry individul convertește orice înjosire în apoteoză.

În acțiune, Guillaumet a învățat că trebuie să-și diriguiască fluxul imaginilor, pentru ca tîrît de ele să nu naufragieze în disperare și înfrîngere, trebuind să lupte, pentru a învinge, cu imaginea înfrîngerii sale, stăpînindu-și, pentru a putea fi victorios, nu numai membrele torturate dar și viziunile defetiste și rebele. «Din păcate nu-mi puteam controla prea bine creierul, lucra ca o turbină. Dar puteam *să-i aleg imaginile*» *(Pămîntul oamenilor)*. Măreția omului constă în faptul că, deși determinat, el își poate depăși determinarea în acțiune — care este cunoaștere.

Acțiunea i-a descoperit lui Exupéry că poate fi ispitit uneori de o tentație ciudată: de moarte, care ademenește cîteodată omul cu chemarea liniștii, oferindu-i, într-un pact satanic, pacea în schimbul renunțării. În schimbul unui pas nefăcut în pustiu sau în munți, soarele, setea și gerul sînt înlănțuite. «Era





Scanned with OKEN Scanner

veghează
capcanele

ie incon-
ască ome-
nă funda-
constituie

ciocnirea
omul își
re funcție
care luci-
acțiunea
n instru-
cunoaște
maure?»
rmanent
, indrep-
e tragică,
idia, dar
ți
sunt că

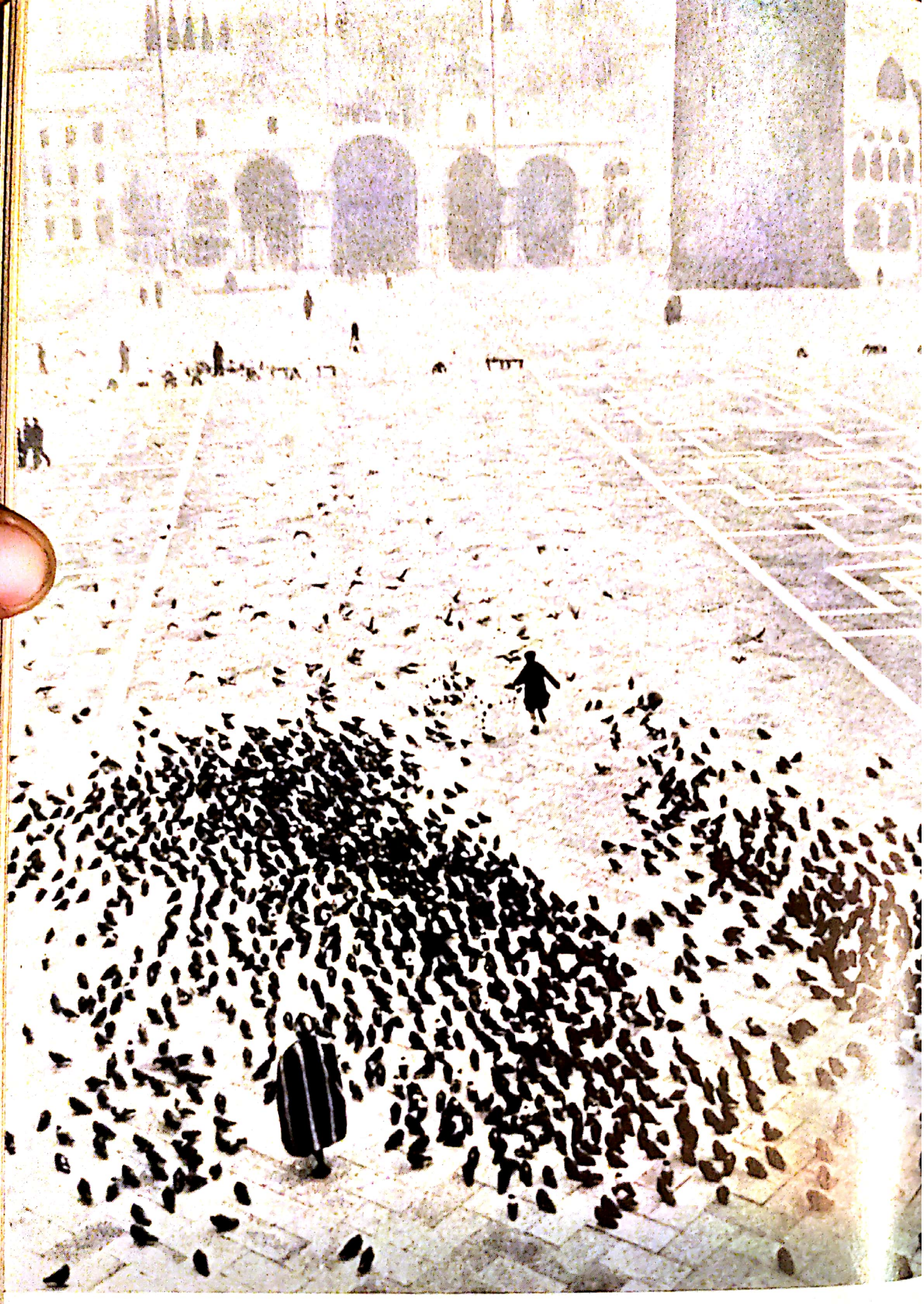
omează
Dar Guil-
irtecat de
ales spre
cut-o» —
ate, apro-
dența dar
dintr-un
Exupéry

aginilor,
ebuind să
pentru a
și rebele.
bină. Dar
în faptul
care este

o tentație
iștii, ofe-
nbul unui
aite. «Era

*LIA)* Ploaie →

Scanned with OKEN Scanner



FULVIO ROITER (Italia) *Piața San Marco*

Scanned with OKEN Scanner

suficient să închizi ochii, ca să faci pace în lume» *(Pămîntul oamenilor)*. Dar Exupery refuză această beatitudine damnată, această resemnare la neant. Înfruntînd universul, omul s-a descoperit pe măsura acestuia şi s-a cunoscut vulnerabil dar invincibil: «nimic nu este intolerabil» *(Pămîntul oamenilor)*. În opera lui Exupéry, chiar şi biruit, omul este victorios, căci înfrîngere pentru Exupéry este numai renunţarea.

Rătăcindu-se o dată printre stele, prizonier al infinitului, Exupéry descoperă planeta limitată a Pămîntului ca o eliberare, singura «planetă veritabilă», unica planetă care semnalizează printre astrele mute, şi astfel zborul verifică o aspiraţie, nostalgia marilor spaţii echilibrîndu-se, cu necesitatea unei certitudini anteice, şi dezvăluie apartenenţa telurică a omului. Pentru Exupéry acţiunea este explorare a universului, descoperire şi verificare a valorilor. În acţiune, ciocnindu-se de realitate, falsele valori se fărîmă, incendiul unui avion poate calcina un om dar şi căli o certitudine, un naufragiu scufundă vapoare şi convingeri eronate. Pentru pilot geografia devine stîncă, pămînt şi apă, iar pata galbenă de pe hartă simbolizînd pustiul devine nisip, deshidratare, singurătate dar şi oază şi speranţă.

Acţiunea dezvăluie individului ce este fundamental, îi revelă ce este autentic, verifică ce este necesar: cîte provizii trebuie să ia omul ca să nu moară în pustiu şi ce sens trebuie să dea el vieţii ca moartea să nu fie o înfrîngere. În acţiune timpul îşi dezvăluie durata (o jumătate de oră rătăcită în furtună poate fi o condamnare), iar spaţiul îşi dezvăluie întinderea; spaţiul poate măsura existenţa unui om: o depărtare de trei zile în deşert. Distanţele nu pot fi măsurate decît străbătîndu-le. Deşertul dă valoare apei şi solidarităţii umane, urme de paşi în nisip cheamă întrebări ca şi craniul lui Yorick, soarele modifică perspectiva asupra morţii («trei ani... trei zile... chestiune de perspectivă» — *Pămîntul oamenilor*), în pustiu determinarea se măsoară exact cu picătura de apă, iar demnitatea se evaluează precis cu fiece zi cucerită în gerul Anzilor, zborul de recunoaştere asupra Arrasului, într-un război dinainte pierdut, într-o acţiune a cărei inutilitate transformă sacrificiul în sinucidere, este o meditaţie asupra absurdului şi a semnificaţiei vieţii, exploziile obuzelor luminează noţiunea de devotament. Pentru Exupéry acţiunea nu este o evaziune în gratuitatea jocului cu moartea. «Nu-mi plac toreadorii» afirmă el. În opera lui Exupéry, cerul, pustiul şi munţii răsună de toate întrebările omeneşti, el înfruntă moartea pentru a răspunde vieţii. Gratuităţii solitare şi limitate a jocului, Exupéry îi opune acţiunea grea de sens care leagă individul de umanitate şi de univers. Acţiunea este pentru Exupéry comuniune cu oamenii. Exupéry a reuşit să se elibereze de solitudine. În opera sa, comuniunea cu oamenii apare mai puţin ca o aspiraţie fervent㠹i are plenitudinea realizării, mai puţin ca problemă ci ca rezolvare. Exupéry a avut totuşi uneori sentimentul că semnalizează în gol, că mesajul lui nu este receptat. S-a simţit izolat printre cei de o mediocritate avidă, printre cei ce nu vor să aleagă ci sînt aleşi de propriile lor obiceiuri, printre cei ce vor să acapareze şi nu să transforme, să obţie şi nu să devină, printre cei măcinaţi de mecanica gesturilor şi nu cei construiţi în acţiune, printre cei a căror viaţă nu semnifică: «Ei îşi trăiesc noaptea în această incintă (un bar. — n.n.) ca nişte peşti în aquarium, învîrtesc un madrigal, dansează, beau din nou. El (Bernis) înaintează printre mese să-şi caute un loc. Ochii femeilor pe care privirea sa le atinge îl evită, par să se stingă. Tinerii se dau înapoi flexibili să-l lase să treacă. Tot astfel, noaptea, ţigările sentinelelor, pe măsură ce ofiţerul de serviciu înaintează, scapă dintre degete» *(Curier Sud)*. Pentru Exupéry limbajul afectiv cel mai elocvent este acţiunea. Orice acţiune este o declaraţie de solidaritate.



Scanned with OKEN Scanner

Cei ce s-au exprimat în aceeaşi acţiune tac. O înţelegere desăvîrşită uneşte pe cei ce au trăit aceeaşi experienţă — Exupéry afirmă că toţi au trăit-o identic — şi pe cei ce colaborează la aceeaşi operă. Furtunile străbătute au dărîmat zidurile oricărei însingurări dintre Mermoz, Guillaumet şi Saint Exupéry, lumina deseori fiată a aceloraşi stele a topit barierele oricărei izolări, zborul a construit între ei o punte indestructibilă, iar timpul care ades îi desparte nu face decît să măsoare apropierea lor incoruptibilă. În opera lui Exupéry, acţiunea nu divide niciodată (cu excepţia în oarecare măsură a lui Rivière din *Zborul de noapte*, a cărui acţiune constă în a-şi asuma responsabilitatea acţiunii celorlalţi). El nu poate concepe o colaborare, adică o convergenţă activă spre acelaşi scop, în care omul să rămînă izolat în actul său, închis într-o generoasă înstrăinare. Nu. Colaborarea este pentru el, simplu, necesar, comuniune. Solitar printre stele, Exupéry se simte solidar. Solidar cu umanitatea pe care vrea să o reprezinte într-un univers inuman, solidar cu acei oameni care, veghiind cu el, îi sprijină zborul semnalizînd în noapte de pe aerodromuri puncte de reper în infinit, solidar cu cei cărora el, curier poştal aerian care se voieşte — cu semnificaţie — mesager, le transportă scrisorile, mesajele. Comuniunea reprezintă pentru Exupéry o necesitate vitală. Rătăcit în pustiu strigă « . . . vreau să beau şi să comunic» *(Pămîntul oamenilor)*.

S-ar părea, mai ales la începutul carierei sale de pilot şi scriitor, că există o incompatibilitate între cei ce-şi adăpostesc existenţa în umbra limitativă a zidurilor şi cei pentru care un zid cheamă ispita de a cerceta ce este dincolo de el (în *Curier Sud* există o adevărată obsesie a zidurilor, împrejmuirilor, a tuturor spaţiilor îngrădite), între cei ce-şi caută liniştea numai pînă la linia orizontului şi cei ce şi-o găsesc numai dincolo de ea, « dincolo de zare», cum ar spune O'Neill, între cei ce încearcă să dobîndească « umila fericire a oamenilor» şi cei ce vor să cucerească universul. Dar Exupéry înţelege că plugarul care scormoneşte pămîntul, ivind comorile fecundităţii, poate semnifica tot atît cît zburătorul care cutreieră şi cucereşte spaţiile siderale; avionul şi plugul sînt instrumente cu care amîndoi explorează şi transformă lumea. Drumurile lor, fiind fiecare din ele polarizate de un sens, deşi divergente, îi apropie. Alegînd pentru sine o singură cale, Exupéry le venerează pe toate celelalte posibile care duc spre o semnificaţie. Incompatibilitate nu există între sensul eroic al existenţei şi « umila fericire a oamenilor» ci între semnificativ şi nesemnificativ. Rivière, luptătorul care poartă pe umerii săi povara nopţii sfîşiate de echipajele trimise să o înfrunte, se înclină în tăcere în faţa doamnei Fabien, soţia pilotului prăbuşit, venerînd în persoana ei un alt sens al vieţii: dragostea.

Opera lui Exupéry vorbeşte despre necesitatea şi bucuria dăruirii: nu putem cunoaşte decît acea realitate căreia ne dăruim, nu putem cuceri nimic fără a ne dărui, tezaurul nostru se îmbogăţeşte dăruind, ne leagă de oameni, nu ceea ce primim ci ceea ce le dăruim, nu obţinem decît ceea ce dăruim. Ceea ce îl leagă pe Micul Prinţ de trandafirul său este dependenţa florii de el, iar ceea ce face pentru el din trandafir, printre miile de alţi trandafiri identici, o floare unică, un miracol — este forţa miraculoasă cu care Micul Prinţ l-a învestit.

« Ce sînt eu dacă nu particip?» se întreabă Saint Exupéry. Problema responsabilităţii şi a justificării acţiunii stă la baza vieţii şi a operei lui: *Zborul de noapte* îi dă o acuitate deosebită. *Pămîntul oamenilor* pare a o rezolva, *Pilotul de război* trece însă printr-o criză gravă, reformulînd întrebări şi căutînd noi perspective.

Pentru Exupéry omul este actul său. Acţiunea îl exprimă, îl reprezintă şi-l măsoară: acţiunea îl exprimă integral şi îl reflectă nedeformat. Nici o contradicţie între subiectiv şi obiectiv nu înstrăinează omul de actul său. Nici o ambiguitate nu răpeşte omului propriul său act. Dar dacă-i măsoară limitele, ea îl



Scanned with OKEN Scanner

determină să şi le depăşească. Acţionez deci sînt, sînt ceea ce acţionez dar mai ales acţionez ca să fiu. Acţiunea îl ajută să devină: omul să devină el însuşi adică individul să-şi realizeze umanitatea. Lupta omului cu necunoscutul, cu pustiul şi furtunile este mai ales lupta omului cu propriile lui limite, acţiunea înseamnă pentru individ transformarea lumii dar şi auto-demiurgie, acţiunea îl duce la cucerirea propriei umanităţi. Pentru Exupéry acţiunea nu este o trăire primejdioasă ci umanitatea realizată. Căci înfruntînd şi învingînd noaptea şi misterul, pilotul înfruntă şi învinge propria lui teamă, lupta cu pustiul este lupta cu tentaţia morţii, cu ispita renunţării; ars de ger, ciocnindu-se de stînci, Guillaumet se ciocneşte de limitele propriei sale determinări biologice pe care caută să le depăşească, să le înfrunte, nu atît în numele vieţii cît al demnităţii (în pustiul de nisip, de stînci sau de stele existenţa este o problemă de demnitate) vrea victoria nu pentru existenţă ci pentru o semnificaţie. Semnificaţia desparte umanitatea de zoologic şi creaţia de munca silnică, în acţiune omul încetează să se mai identifice cu fiinţa sa efemeră, identificîndu-se cu o semnificaţie perenă, în acţiune individul încearcă să-şi depăşească biologica-i determinare coruptibilă, regăsindu-şi umanitatea într-o semnificaţie inalterabilă (Guillaumet nu se identifică determinării şi demnităţii sale) acţiunea semnificativă transferă vulnerabilitatea omenească într-o operă indestructibilă, acţiunea polarizată de un sens înfrînge timpul şi cucereşte eternitatea omenească.

Construindu-şi viaţa ca pe o operă în care-şi exprimă semnificaţia, individul încetează de a mai identifica, în mod necesar, moartea cu înfrîngerea, moartea fiind înfrîntă de durabilitatea creaţiei omeneşti; moartea poate apare ca plenitudine, constituind încheierea consecventă şi necesară a unei opere eterne prin semnificaţiile ei. Mermoz se prăbuşeşte în ocean şi în moarte dar nu în înfrîngere, ci pătrunde în eternitate, pentru că cerul cucerit de el, drumurile aeriene pe care le-a statornicit vor depune veşnic mărturie pentru victoria lui. Această funcţie de a împlini aspiraţia spre eternitate constituie justificarea acţiunii a cărei responsabilitate şi-o asumă Rivière în *Zborul de noapte*, justificare ce dăruieşte *Pămîntului oamenilor* plenitudinea.

Dar în viziunea lui Exupéry acţiunea se desfăşoară în durată şi nu în istorie, zborul lui planează deasupra societăţii, în solitudinea spaţiilor siderale şi întinderilor pustii de nisip, societatea se îndepărtează, în lupta cu universul, antagonismele societăţii se estompează. Exupéry se va ciocni însă de limitele viziunii lui, ascensiunea pilotului de război se va izbi de imperativele istoriei care-i vor zdrobi multe din certitudinile unei acţiuni atemporale. Acţiunea lui Exupéry pînă la *Pilot de război* era prea limitată şi prea abstractă totodată: eficacitatea ei constă în predarea curierului sau transmiterea mesajului şi cucerirea eternităţii. Dar în *Pilot de Război*, Exupéry află că drumul spre eternitate trece numai prin istorie. Zburînd spre Arras, Exupéry descoperă noţiunea de popor şi, mai ales, îşi dă seama că inumanul nu se află numai în afara societăţii, ci şi înăuntrul ei şi se numeşte fascism.

Îndreptîndu-se spre Arras, printre exploziile obuzelor germane, el constată că, deşi înfruntă moartea şi propria lui teamă pe care o depăşeşte, acţiunea nu mai semnifică: războiul a izbucnit între acţiune şi scopul ei abstract, neconcretizat într-un obiectiv istoric. În faţa barajului de artilerie inamic, lui Exupéry îi apare necesitatea eficacităţii istorice a acţiunii; inutilă pe plan istoric, acţiunea se prăbuşeşte în absurd, zborul în nesemnificativ, moartea în eşec. Ceea ce a polarizat din nou zborul pilotului de război, a fost realitatea istorică a naţiunii faţă de care, în mijlocul înfrîngerii, a morţii şi a semnificaţiilor dezagreagate, s-a simţit în primul rînd responsabil.



Scanned with OKEN Scanner

Pentru Exupéry ceea ce dă densitate ființei omenești, ceea ce dă greutate omului, este povara responsabilității pe care și-o asumă, iar echilibrul lui este sprijinit de legăturile cu cei alături de care participă. « Ce sînt eu dacă nu particip? » se întreabă Exupéry. O privire, răspunde el, nu o ființă. Este greu să nu asociezi aci numele lui Oreste, personajul principal al piesei *Muștele* de Sartre, scriitor de care știm că Exupéry se deosebește în foarte multe privințe și a cărui gîndire conține multe contradicții, dar al cărui erou susnumit își resimte libertatea neangajată ca pe o inexistență, lipsa sa de responsabilitate ca pe o lipsă de concreteță, are nevoie de ponderea unei responsabilități pentru a se simți înrădăcinat în real. « Fiecare este responsabil, fiecare este singur responsabil » scrie Exupéry. Pilotul de război simțindu-se responsabil față de ideea de om și-a asumat o responsabilitate concret-istorică: victoria împotriva fascismului.

Meditația poetului încetează de acum înainte de a măsura numai drumul în univers, exterior societății, al omului, de la fragilitate la măreție, ci o dată cu izbucnirea războiului irupe în gîndirea lui societatea; seninătatea orgolioasă și limitată a gîndirii lui încetează de a interoga numai universul ci este sfîșiată de întrebări asupra societății. Este limpede că obuzele și fascismul au pulverizat pentru Exupéry certitudinile lui despre democrația burgheză și « comunitatea umană » pe a căror postulare își bazase ascensiunea atemporală spre autodepășire (« vorbeam, fără a preciza cuvintele despre comunitatea oamenilor . . . ca despre o evidență naturală. Nu există evidență naturală ». *Pilot de război*).

Generozitatea lui Exupéry a fost însă mai înțeleaptă decît gîndirea sa filozofică, și mai promptă. El a combătut fascismul văzînd în el, în mod justificat, inumanul; dar a făcut-o crezînd în mod eronat că salvează astfel imaginea omului așa cum a fost ea concepută la 1789. El a crezut că sîngele vărsat prin sacrificiu va reînvia idealurile de la 1789, dar numai în Odiseea umbrele moarte se reînsuflețesc prin sîngele sacrificat. Sentimentul lui de solidaritate a fost mai limpede decît noțiunile sale, și l-a polarizat fără greș, spre uman: Exupéry și-a realizat umanitatea, apărînd omenescul cu sacrificiul vieții, în lupta împotriva fascismului.

Pentru Exupéry acțiunea a reprezentat lupta dar și comuniunea cu universul. Căci Exupéry a făcut pace cu universul, cu acest adversar combătut cu înverșunare și iubit cu fervoare. Exupéry n-a avut oroare de natură, ci de natură ca destin. El a făcut pace cu universul numai însă după ce, înfrînt, universul din destin a devenit peisaj. Atunci învingătorul pustiului și al cerului și-a îngăduit a deveni poetul peisajului mobil al dunelor de nisip, și-a permis să elogieze înfiorat rotirea milenară a astrelor, să cînte măreția universului supus. După ce înfrînge universul, Exupéry i se integrează euforic într-o comuniune desăvîrșită. Deși Exupéry știa, încă din timpul zborului de noapte, că orice victorie înseamnă începutul unei noi lupte.

În opera lui Antoine de Saint Exupéry, omul și-a găsit plenitudinea, s-a realizat, găsindu-și, sau mai exact cucerindu-și acordul cu sine însuși și cu lumea.

Prin temperament și concepție, Exupéry a considerat realmente plenitudinea ca o valoare, tinzînd autentic și perseverent spre ea, deosebindu-se de cei ce, ieremizînd asupra eșecului, atribuie nerealizării, în mod mărturisit sau nu, prestigiul unei superioare complexități ireductibile.

Dar mai ales, în opera lui Exupéry plenitudinea nu are caracterul unei revelații a cărei lumină duce în moarte: Kirilov (din *Posedații*) realizînd plenitudinea se sinucide, o singură clipă de plenitudine răscumpărată de Ivan Ilici în luptă cu moartea încheie o viață deșartă, Andrei Bolkonsky participă la armonia universului răstignit pe cîmpul de bătălie și privegheat de moarte. La Exupéry, plenitudinea, deși nu cucerită o dată pentru totdeauna și supusă crizelor și pră-



Scanned with OKEN Scanner

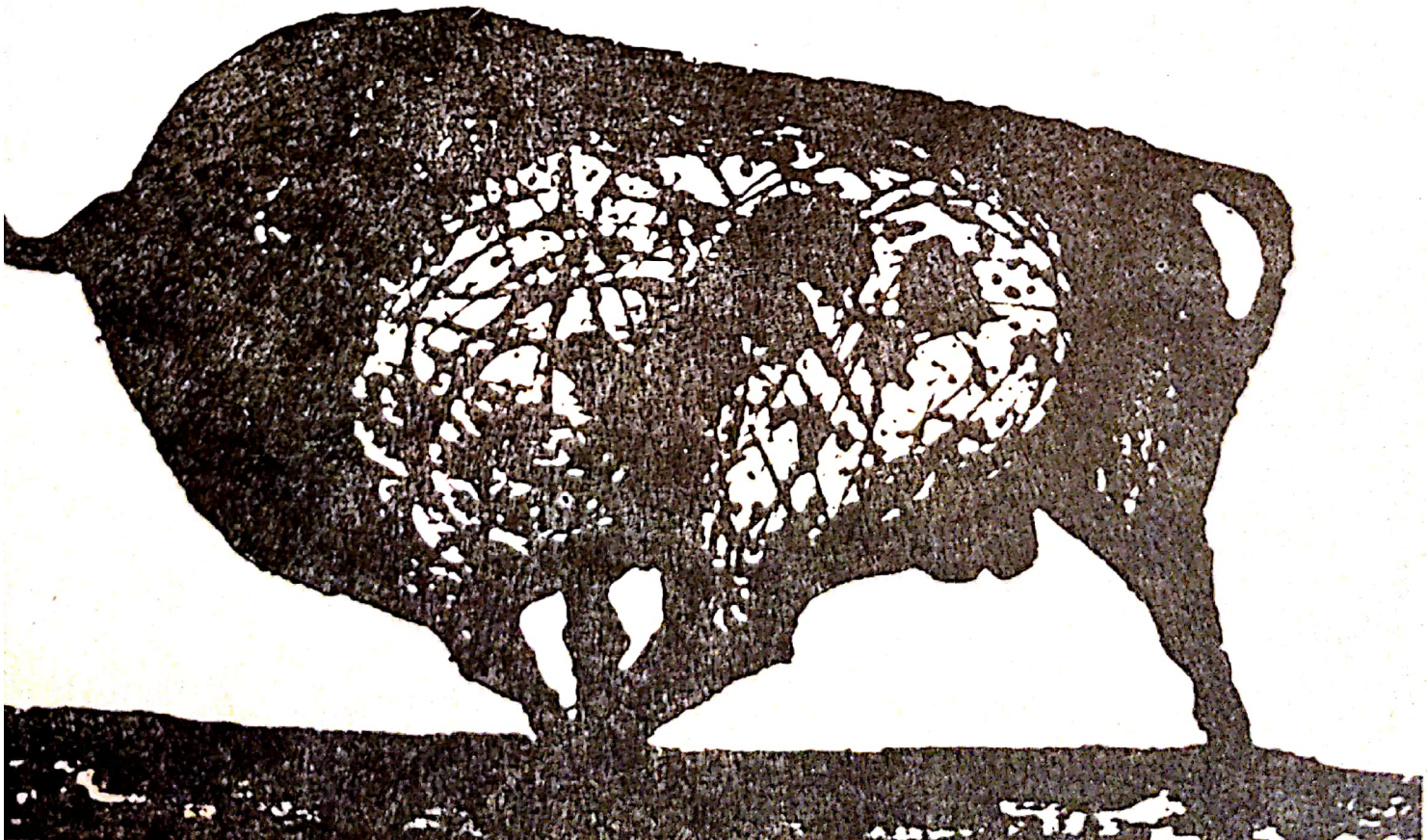
Scanned with OKEN Scanner

bușirilor, este durabilă și, de fapt, este determinată de coincidența omului cu vocația sa. Exupéry a reușit într-adevăr să se exprime în acea operă care a fost viața sa și s-a recunoscut în ea. În cărțile lui, moartea nu face decît să verifice realizarea sau eșecul unei vieți; în opera sa moartea apare, după cum am arătat, ca plenitudine, dar la Exupéry moartea plenitudinară confirmă realizarea unei existențe.

Îndreptîndu-se, curier, spre Sud, spre Cap-Juby, sau reîntorcîndu-se, pilot de război, de la Arras, zborul l-a dus pe Exupéry prin lupta cu furtunile, cu moartea, cu sine însuși, cu fascismul, cu întrebările, spre artă, spre realizare, spre acordul cu sine însuși și cu lumea.

---

VAQUERO TURCIOS JOAQHIM *(SPANIA)* Taur



MAX G. SCHELLER *(MEXIC)*

Copii

Scanned with OKEN Scanner

# *IGNAZIO BUTTITTA,*

# *CÎNTĂREŢUL PÎINII*

Sicilia — întinderi pietroase şi tăcute, Sicilia — largi oaze vegetale, Sicilia — scăldată în lumina tare a soarelui de sud, Sicilia — înconjurată de golfuri albastre, Sicilia — pămînt unde ţăranii au feţele pămîntii de suferinţă, unde munca zilerului e mai ieftină decît o portocală stricată, unde marii feudali agricoli conduc şi susţin, ca membri activi, *Mafia*, organizaţia banditească de tip fascist, menită să le apere moşiile şi prezenţa anacronică în istoria contemporană, să ucidă pe comuniştii care vorbesc ţăranilor şi argaţilor despre libertate şi pămînt, despre conştiinţă politică şi drepturi cetăţeneşti.

Această Sicilie, a culorilor vii şi a contrastelor economice, a miresmelor tari şi a unei înverşunate lupte de clasă, adevărata Sicilie de azi, nedescrisă de rozele ghiduri turistice pentru amatorii de pitoresc şi piete de desfacere, Sicilia săracilor şi a revoltelor sociale palpită în poemele lui Ignazio Buttitta, decanul barzilor sicilieni, cel mai iubit cîntăreţ al poporului său.

Poetul s-a născut la Bagheria (unde trăieşte şi astăzi), un tîrguşor de lîngă Palermo, în 1899, într-o familie de oameni nevoiaşi şi a luptat, neobosit, o viaţă întreagă, cu sărăcia. A început să publice din 1923 şi, îndrăgostit de comorile folclorice ale provinciei natale, a înfiinţat şi condus o revistă de poezie în dialectul sicilian. Ultimul dintre cele trei volumaşe de versuri cîte a publicat, *Lu pani si chiama pani* [1], tradus în italieneşte de sicilianul Salvatore Quasimodo, i-a adus poetului recunoaşterea excepţionalului său talent dimpreună cu un renume mondial. Scrise în dialectul sicilian, popular şi pitoresc, aproape arhaic, poemele sale sînt rezultatul unei suduri originale între poezia modernă şi poetica tradiţională, pe alocuri păgînă, a vechiului cîntec greco-siciliot. Compuse pentru a fi recitate şi cîntate în public, la iarmaroace sau prin sate, la fel ca poezia de acum aproape un mileniu, versurile contemporanului Buttitta au devenit ale poporului, au intrat în gloriosul anonimat al folclorului.

Realismul viguros al artei sale, patetismul ei autentic popular i-au consacrat poeziile prezente în toate repertoriile cîntăreţilor-recitatori *(cantastorie)*, care, străbătînd satele şi tîrgurile, recită, însoţindu-se de ghitară, la serbări şi prin bîlciuri, în pieţele publice sau pe scene improvizate, alături de tradiţionalele fragmente de epopei medievale, versurile sociale şi de mare actualitate ale liricului contemporan Buttitta. Dacă, odinioară, rapsozii vaganţi parcurgeau ţinutul, călări pe catîri, astăzi modernul *cantastorie* se deplasează, mai repede şi mai comod, cu *scooterul*. Dar, la fel ca şi confratele său din străvechi vremuri, poetul de astăzi evocă, în tablouri strălucitoare, personaje reale convieţuind cu eroi de legendă, paladini şi regi mauri, cruciaţi şi baroni feudali, pe Frederic al II-lea şi pe Garibaldi. În această mitologie a ţăranului sicilian, alături de eroii cîntecelor de gesta, vitejii Orlando (Rollant) şi Rinaldo (Renaud), stau, astăzi, eroii

[1] Ignazio Buttitta, *Lu pani si chiama pani. Versi italiani di Salvatore Quasimodo. Disegni di Renato Guttuso.* Roma, Edizioni di Cultura Sociale, Editori Riuniti, 1954, 117 pagine, 4 disegni.



Scanned with OKEN Scanner

cei mai scumpi ai poporului, cei care, asemeni comunistului Turridu Carnivali, asasinat mişeleşte de *Mafia* în 1955, s-au jertfit pentru pămînt şi o viaţă mai bună. Ignazio Buttitta i-a închinat un poem de largă respiraţie lirică, în care chipul luptătorului este zugrăvit cu pasiune.

Buttitta îşi mărturiseşte crezul poetic, îşi precizează poziţia de artist-luptător, de militant pentru dreptate socială, în emoţionanta «artă poetică» intitulată: *Nu sînt poet (Nun sugnu pueta)*.

Definitoriu pentru problematica abordată cu predilecţie de Buttitta este poemul *Poetul şi plugarul (Pueta e zappaturi)* — expresie a sentimentului de solidaritate cu truditorul ogoarelor feudale, cu ţăranul care-i este creatorului dascăl şi tovarăş de muncă. Adresîndu-se proletarului agricol, copleşit de mizeria fără margini şi de crîncena exploatare capitalisto-moşierească, înflăcărata conştiinţă a artistului-cetăţean se ridică la înţelegerea revoluţionară a istoriei, glasul său îndeamnă la luptă *(Cu tine stau de vorbă — Parru cu tia)*. Verbul pitoresc al artistului găseşte în registrul său poetic, accentele necruţătoare ale satirei. Iată-l pe fascistul fanfaron de ieri (şi de azi), avortonul bicisnic Sarridu, pipernicit şi ridicol, caricatură abjectă, «elogiat» cu sarcasm, pentru crimele şi mişeliile lui «eroice», în muşcătorul pamflet *Sarridu Stîrpitura (Sarridu lu Bassanu)*. Buttitta nu evită confruntarea directă, semnificativă, a reprezentanţilor celor două lumi: cu bărbătească sinceritate îşi împarte contemporanii în «prieteni» şi «duşmani», argumentînd fără şovăire alegerea *(Prietenii mei — Li me amici)*. Printre prietenii lui Ignazio Buttitta se numără şi poporul nostru pe care-l îndrăgeşte şi a cărui patrie ar vrea s-o cunoască: « . . .Aş vrea să cunosc nobila ta ţară. E o veche dorinţă pe care-o port în inimă. Mi-ar plăcea să viu vara cu soarele şi căldura dimpreună . . . » (8 ianuarie 1961). Şi dragostea faţă de Romînia şi-a manifestat-o chiar în cursul acestui an, cînd, cu prilejul unei manifestaţii organizate de «Asociaţia siciliană pentru prietenia între popoare», a recitat versuri din poeţii romîni contemporani.

Curînd după întoarcerea din Uniunea Sovietică unde, în septembrie 1958, a participat la «Congresul de poezie sovieto-italian», Ignazio Buttitta mărturisea, zguduitor de sumar, impresia de neuitat pe care i-a lăsat-o patria socialismului victorios: «Am stat în Rusia patruzeci de zile; mă gîndesc să mă întorc acolo şi să-mi petrec zilele pînă la sfîrşitul vieţii mele . . . »

După trei ani, în mai 1961, poşta îmi aducea un număr din *L'Unità* [1], organul partidului comunist italian, cu poezia lui Buttitta *Să nu stingem această lumină! (Nun astutamu sta luci!)*, închinată zborului primului cosmonaut din lume, cetăţeanul sovietic Iuri Gagarin. Şi dimpreună cu ziarul o scurtă scrisoare, un strigăt de mîndrie: «Rusia, patria lumii libere, a eliberat omul din robia omului şi acum l-a eliberat din robia gravităţii terestre: Gagarin a zburat mai sus de astre!» Sînt cuvintele tulburătoare ale unui mare poet contemporan ale cărui poezii (traduse în Uniunea Sovietică, sub tipar în Republica Populară Chineză şi Mexic) sînt purtătoarele unui mesaj al artei luptătoare, al dragostei de oameni şi de libertate.

R. V.

---

[1] *L'Unità*, anno XXXVIII, n. 120, 30 aprile 1961.



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

IGNAZIO BUTTITTA
(Italia)

# NU SÎNT POET

*Nu pot să plîng,*
*mi-s ochii seci,*
*şi inima*
*mi-i grea ca bolovanul.*

*De viaţă-s doborît*
*şi viaţa m-a uscat, m-a frînt fărîme*
*ca pe-o căruţă de pietriş.*

*Eu nu-s poet ;*
*urăsc privighetoarea, ţîrîitorii greieri*
*şi vînturelul ce alintă iarba,*
*şi frunzele desprinse din copaci ;*
*furtunile mi-s dragi,*
*vîntoasele ce-mprăştie nămeţii*
*şi luminează aerul şi cerul.*

*Nu sînt poet ;*
*nu-s peşte fără gust, de apă dulce ;*
*eu sînt un peşte iute şi sălbatec*
*obişnuit cu mările străfunde.*

*Nu sînt poet*
*dacă înseamnă poezie*
*o lună care-atîrnă, văruind*
*obrazu-ndrăgostiţilor lunatici ;*
*mi-e drag doar cornul lunii*
*cînd străluce*
*şi se răsfrînge-n albul ochi de bou.*



Scanned with OKEN Scanner

*Nu sînt poet,*
*dar dacă-i poezie*
*să scormonești cu mîinile în inimi*
*de oameni care suferă și rabdă,*
*să storci ce-i deznădejde*
*și lacrimi să țîșnească ;*
*dar dacă-i poezie*
*să rupi un șireang ce un grumaz sugrumă*
*și să deschizi luminii ochii orbi*
*și surzilor auzul să li-l dărui,*
*să sfarămi lanțuri și cătușe și fiare*
*și să ridici de jos*
*pe cel care-a căzut*
*fără speranță :*
*(o clipă doar, să-i sar într-ajutor !)...*

*Dar dacă-i poezie*
*să chemi de prin cocioabe și bordeie*
*pe cei pierduți și părăsiți și-nvinși,*
*și să dai glas ca să aduni țăranii*
*trudind, încovoiați peste ogorul*
*sorbindu-le și sînge și sudoare,*
*pentru un colț de pîine*
*și-o mînă de măsline vechi, uscate ;*
*să smulgi din mine de pucioasă*
*un trup de muncitor*
*ce se topește mistuit și piere*
*în grea, osînda iadului de-acolo :*
*(o clipă doar, să-i sar într-ajutor !)...*

*Dar dacă-i poezie*
*să vrei o mie,*
*să năzuiești o sută de mii, albe,*
*batiste albe, să usuci toți ochii*
*roșiți de lacrimi,*
*să vrei paturi moi*
*și perne de mătasă*
*pentru odihna trupurilor frînte*
*și-a mădularelor îndurerate*
*a' celor ce muncesc fără odihnă,*
*și, în sfîrșit, să vrei ca-ntreg pămîntul*



Scanned with OKEN Scanner

*să fie un covor de flori și frunze*
*menit a răcori, pe drumuri lungi,*
*săracilor, picioarele desculțe ;*
*(o clipă doar, și sar într-ajutor !)...*

*Dar dacă-i poezie*
*să ai o mie*
*de inimi, și de brațe tot o mie,*
*să-mbrățișezi sărmanele măicuțe*
*de ani de pătimire vestejite,*
*cu sînii sterpi de lapte*
*ținînd în brațe pruncul :*
*un pumn de oase strîns la pieptul slab,*
*la pieptul lor de dragoste-nsetat*
*(o clipă doar, și-i sar într-ajutor !)...*

*Să-mi dați, atunci, un glas puternic, tunet,*
*căci simt că sînt poet ;*
*să-mi dați, atunci, o flamură de flacări*
*toți robii de pe lume, mă urmeze,*
*— torent de cîntece și strigăt —*
*cu zdrențele 'nălțate sus,*
*cu zdrențele fluturătoare,*
*de lacrimi și de sînge ude.*

## POETUL ȘI ȚĂRANUL

*Dă-mi mîna,*
*tu, care scormoni țărîna*
*și mănînci firimituri uscate,*
*maestru, părinte*
*al rimei bogate.*

*Tu scrii în această*
*țărînă,-n pămînturi ;*
*în mintea-mi trag brazdă*
*de chipuri și cînturi.*

*Unde-ți înfigi tu, în humă,*
*sapa strălucitoare*



Scanned with OKEN Scanner

*țîșnește poamă și legumă,*
*copacii dau floare*
*și fruct crengile pomului ;*
*unde scormon eu, doare,*
*țîșnește lacrima omului.*

*Eu — pe hîrtie*
*scriu cîntece-o sută ;*
*tu — scrii pe glie*
*și sapa te-ajută.*

*Eu sînt cocoșul*
*ce cîntă lumina*
*tu — soarele roșu*
*și toată grădina.*

*Eu sînt macul pe lan,*
*rătăcit printre grîne :*
*tu, prin truda ta de țăran,*
*le-ai făcut să dea pîne.*

*Dă-mi mîna,*
*tu, care scormoni țărîna*
*pentru-o firimitură uscată ;*
*răstoarnă în inima mea*
*brazda aceasta crăpată ;*
*zmulge buruienile și dudaiele,*
*sfărîmă bulgării și mușuroaiele,*
*aruncă bolovanii și pietroaiele,*
*seamăn-o și fă din ea*
*grădină, livadă*
*doldora de roadă,*
*încărcată de floare,*
*înfiorată de adiere și boare,*
*de umbrele ce se-adună*
*și de sărutări de privighetoare,*
*săruturi date sub lună*
*de ciocuri înrourate.*

*Dă-mi mîna,*
*tu, care scormoni țărîna*



Scanned with OKEN Scanner

*pentru-un pumn de bucate ;*
*răstoarnă în inima mea şi ară*
*brazda acestei hume uscate ;*
*şi, dacă flori au să răsară*
*ţi-oi dărui mireasma lor bună :*
*frunze dacă vor creşte, din toate*
*am să-ţi împletesc, de laur, cunună !*

## CU TINE STAU DE VORBĂ

*Cu tine stau de vorbă,-a ta e vina ;*
*a ta, care-n mulţime*
*stai mut şi-ţi pufăi nepăsarea*
*dintr-o lulea ce pare-un horn,*
*sub cozorocul*
*bătrînei tale şepci posomorîte.*

*Cu tine stau de vorbă,-a ta e vina.*
*Priveşte-ţi faţa !*
*N-a mai rămas pe os nici pic de carne :*
*au ros-o toată viermii foamei ;*
*cînd moaşa*
*te-a smuls din pîntecele mamei*
*nu te-a-nzestrat*
*decît cu pîine şi cu ceapă.*

*Cu tine stau de vorbă,-a ta e vina*
*că-ţi duci samarul*
*şi nu scoţi un geamăt ;*
*a ta e vina că stăpînul,*
*scrîşnind din dinţi,*
*te face să-ţi pleci fruntea,*
*cu bîta şi căpăstrul ;*
*ţi-nsîngerează glezna,*
*îţi rupe coastele cu pumnii,*
*îţi frînge oasele, cerbicea,*
*încheieturile-ţi zdrobeşte,*
*ca pe un cîine te deşală*
*şi rănile de jug făcute*



Scanned with OKEN Scanner

*ți le jupoaie,*
*apoi, îți scuipă leșul, necinstindu-l.*

*Cu tine stau de vorbă,-a ta e vina.*
*Cînd popa-ți predică într-una :*
*« Lumeștile averi și bunuri*
*sînt pieritoare și deșarte*
*căci toți ajungem sus desculți*
*și goi*
*și toți avem aceeași parte*
*și nu-i deosebire între noi»,*
*tu îl asculți*
*și-l crezi*
*și fruntea-ți pleci și te-ncovoi*
*cum cea mai spăimîntată dintre oi ;*
*și nu vezi că sub anteriu*
*în loc de burtă are un burduf,*
*și că grăsimea*
*grăbit aștîță degetele grase*
*ce-n joacă binecuvintează ;*
*tu crezi,*
*și uiți, sărmane,*
*cocioaba, cocina în care*
*îți odihnești zdrobitele ciolane.*
*Odraslele te-așteaptă-n văgăună*
*cu burta goală,*
*descărnate mîini ;*
*ți-s galbeni pruncii*
*parc-ar fi bolnavi de friguri ;*
*uscați și slabi*
*ca umbrele pe ziduri ;*
*schelete albe, pielea lor e-ntinsă*
*ca pielea tobei ;*
*s-ar vrea și se visează fluturi*
*ca să se simtă îmbrăcați ;*
*și miei s-ar vrea, ca să le fie cald ;*
*pisici și cîini să aibă-un os, să-l roadă.*

*Cu tine stau de vorbă,-a ta e vina*
*că-ți seamănă căsuța a bordei*
*de bieți țigani în zdrențe :*



Scanned with OKEN Scanner

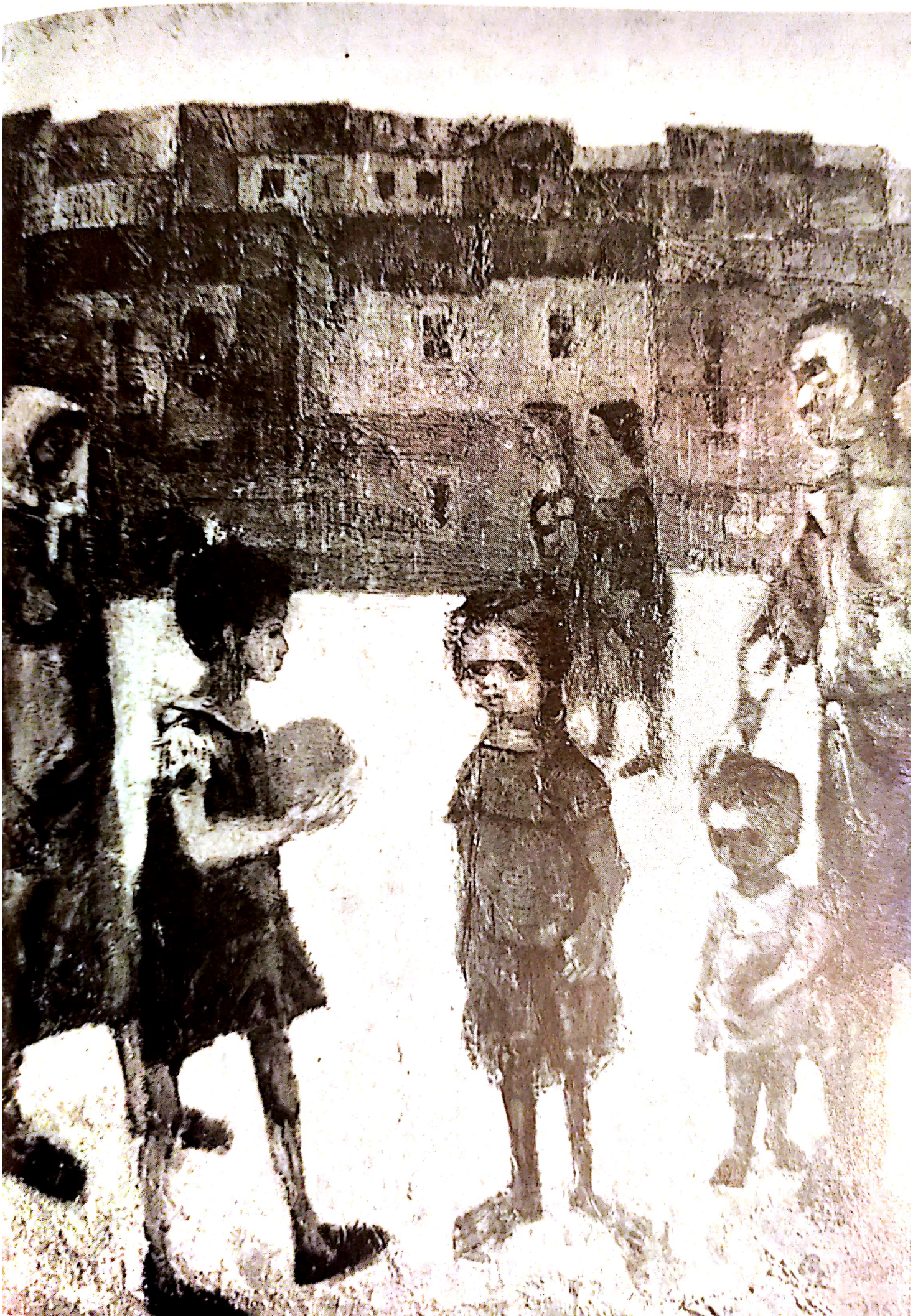
*o mătură-ntr-un colț și coji*
*stricate de cartofi ;*
*în vatră-o mînă de cenușă*
*și-o oală de pămînt ;*
*femeia-ți are mădulare*
*de oaie slabă, descărnată ;*
*saltelele de sac*
*umplute sînt cu frunze de agave ;*
*și toți ai casei, mamă, tată, plozi*
*fierb laolaltă, toți într-o căldare ;*
*măgarul stă-n odaie,-alături,*
*și-și lasă udul galben*
*cu paiele ce le mănîncă*
*și îi chiftesc în măruntaie ;*
*dovleacul putred, spînzurat*
*deasupra patului, prelinge*
*roșcate zemi de gălbenuș de ou ;*
*în prag, de pază,*
*foamea,*
*cu ghiarele-ascuțite*
*și gura larg căscată, într-un rînjet.*

*Sfîșie-ți dar, cămașa peticită,*
*văpsește-o, fă dintr-însa un stindard,*
*pătrunde-n toate casele sărace,*
*pogoară-ntre copiii-nchiși ca-n temniți*
*te du pe drumuri, pe cărări, oriunde,*
*adună muncitori bătrîni și tineri*
*și caută-n bordeie și cocioabe*
*pe cei pierduți, învinși și părăsiți,*
*și-apoi cu glas de leu, cumplit răcnește :*
*« Voi, osîndiți la foame, sus! »*

*Sfîșie-ți dar, cămașa peticită,*
*văpsește-o, fă dintr-însa un stindard,*
*un roș stindard, ca sîngele de roșu,*
*iar brațul tău și-ncheietura mîinii*
*să fie, torță vie, fluturînd*
*în vînt, cu pumnul strîns ; cu pumnul strîns :*
*ca sîngele de roșu, fie steagul !*

În romînește de *ROMULUS VULPESCU*

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

MUCCHI GABRIELE (Italia)

*Legitimă apărare*

Scanned with OKEN Scanner

MARTIN WALSER
(R.F.G.)

# CU OCHII LA CUMPĂRĂTOR

Născut în 1927, Martin Walser face parte din generația tînără de scriitori din Germania Occidentală, care încep să înțeleagă pericolele politicii revanșarde de tip fascist promovată de guvernul Adenauer. Cărțile sale anterioare (un volum de povestiri și romanul «*Căsătoriile din Philippsburg*») au evidențiat preocuparea scriitorului pentru conflictele sociale și stăruința în căutarea unor soluții literare originale.

În romanul *Repriza* (Halbzeit, Suhrkamp, Frankfurt am Mein 1960) Walser abordează frontal o temă de maximă gravitate, pentru viitorul poporului german. După prima repriză vest-germană, sugerează scriitorul, se vede acum clar dezastrul care va urma dacă acest «furor teutonicus» nu va găsi o stavilă eficace. Prin relatarea vieții unui agent comercial, Anselm Kriztlein, autorul dezvăluie aberația așa-zisului «miracol economic» trîmbițat de guvernul federal. Pătrunzînd în lumea marilor industriași (chiar fragmentul pe care-l publicăm descrie o reuniune în cadrul «concernului de conserve Frantzke») Walser denunță prezența foștilor S.S-iști în funcții de răspundere, încercarea de absolvire a hitlerismului, pregătirea febrilă și irresponsabilă a unui nou flagel mondial. Deși cel care povestește întîmplările, agentul comercial Anselm Kritzlein, nu vădește o deosebită perspicacitate în descoperirea cauzelor sociale ale decăderii vest-germane, și nu adoptă întotdeauna o poziție curajoasă, romanul subliniază limpede primejdiile pe care le implică restaurarea fascismului în Germania Occidentală. Nu divagațiile, nu devierile spre erotism existente atrag atenția asupra «Reprizei», ci luciditatea cu care cititorul este avertizat asupra perspectivelor corupției și dementei revanșarde. Este semnificativ faptul că tinerii scriitori de talent din Germania Federală (și fragmentul pe care-l publicăm atestă aceasta) nu vor să ascundă adevărul și simt răspunderea pentru soarta poporului german și în fond a întregii omeniri.

A dat cineva un semnal? Deodată se iscă o mișcare și un du-te-vino, oamenii se opriră, se întoarseră, renunțînd să mai sfîrșească frazele abia începute; domnii eleganți se împrăștiară ca un nor, fiecare dintre grupurile născute astfel îndreptîndu-se spre două centre distincte. Ted Pawel trecu la



Scanned with OKEN Scanner

distanță de un metru prin fața grupului său și rosti cîteva cuvinte. Domnul Frantzke trecu la o distanță de un metru în fața grupului său și rosti și el cîteva cuvinte. Amîndoi ținură un discurs salutîndu-ne pe noi și salutîndu-se reciproc. Fiecare, șef al unui trib de negri, cu demnitarii respectivi în spatele lui, înaintau unul înspre celălalt, spre a recita formula de pace în care nimeni nu mai credea. Eu am rămas uimit în fața acestei ceremonii. Am mai stat un sfert de ceas să casc gura în sala de ședințe a firmei Frantzke după ce de mult toată lumea salutase pe toată lumea, și, dacă a fost necesar, fiecare a fost prezentat fiecăruia.

« Sînt frumoși pantofii pe care-i ai, Edmund, dar parcă sînt mai mici cu două numere », spuse Pavel. Spre stupoarea mea Edmund n-a găsit imediat un răspuns.

« Dimineața deschideam ușa și în față aveam marea ; și apoi într-un bungalow nu mai ai snobismul obișnuit de a-ți schimba mereu îmbrăcămintea dar ai timp de data asta pentru tine. Dacă ai avea însă dorința să întîlnești oameni, ai avea de făcut un drum de cinci minute, și apoi ai atîția cîți. . . »

Pentru că începu răsfirarea norului, domnul Neeff n-a mai putut să-și termine fraza. Domnul Neeff era șeful de propagandă al lui Frantzke. Părea că detestă folosirea verbelor. Nu știu ce soartă l-o fi îndemnat să sacrifice rădăcinile fecunde ale cuvintelor noastre neînsemnatului verb auxiliar « a avea ». Dar rigoarea lui în evitarea predicatelor obișnuite, indiferent cum o fi apărut inițial, se arăta totuși ca un avantaj, căci după ce a avut loc ceremonia prezentărilor dintre aceste multe costume asemănătoare, l-am ținut minte în mod limpede pe domnul Neeff.

Domnul Frantzke se îndreptă spre capul mesei lungi, colaboratorii săi porniră după el și se postară în spatele scaunelor, lîngă ferestre. Nouă ne-a trebuit mai mult timp, deși fuseserăm instruiți dinainte asupra ordinei în care trebuia să ne ocupăm locurile. La un semn al lui Frantzke, ne-am așezat, parcă trași de o sforicică, unul după altul : Ted Pawel, șeful nostru, apoi Lambert Herchenröder, conform argoului ierarhic mercurian-apolinian-american, poreclit « Account-Executive », apoi am venit la rînd noi cei de la « Copy », mai întîi firește domnul Dieckow ; cînd el se așeza, puteam să mă așez și eu, și după mine cei doi « lay-outer » Edmund și Jerzy Forbert, în sfîrșit Uli Brugger și domnișoara Dr. Zietan von Research. Șirul celor din statul major al lui Frantzke se îndoi brusc parcă la o apăsare de buton, și după o scurtă aplecare a torsului se așeză apărînd din nou în fața noastră. Domnul Frantzke exact sub portretul său. Domnul Frantzke se găsea în aceeași poziție și pe tablou. Doar mîinile, niște pumni grei etalați pe tăblia lucioasă a mesei, zăceau în tabloul în ulei deschise pe genunchi. Probabil că pictorul a obținut de la modelul său această expresie de calm deplin numai dupa o luptă grea. Sau poate unul dintre portari a trebuit să joace rolul de dublură? Nu. Pe fața mohorîtă și serioasă se vedeau încă urmele luptei pentru obținerea calmului. Portretul era aproape de două ori mai mare decît adevăratul domn Frantzke. S-a avut însă grijă ca tabloul să nu atîrne ca o amenințare pe peretele sălii, atenuîndu-i-se gravitatea printr-o ramă simplă, mat alburie. Înfima dîră de aur încrustat putea, după gust, fie s-o observi, fie s-o treci cu vederea. « Frantzke este un „Prognath" » — spusese Edmund. Deși nu știam ce înseamnă Prognath, cînd îl priveam pe omul cu mădularele ascuțite, cu pumnii masivi, cu gîtul scurt, cu fața umflată și cu pometi mari, cuvîntul mi se părea totuși potrivit. Fiindcă domnului Frantzke nu-i rămăsese nici un fir de păr în cap, pictorul nu întîmpinase prea multe dificultăți ca să asigure portretului asemănarea dorită. Acum



Scanned with OKEN Scanner

în jurul craniului viguros, al frunții domnului Frantzke, se întindea un cerc roșu ca sîngele. Poate că își îndesa pur și simplu de fiecare dată pălăria în cap, cu prea multă putere; totuși mi-am închipuit pentru o clipă că este un indian sălbatic, hai să-i spunem: Marele Cap de Taur, pe care-l decorează pe viață cicatricele unei scalpări începute și tocmai la timp oprite. Ochii încă nu uitaseră încercarea aceea de scalpare.

« Ce rafinați îs băieții ăștia, șopti Edmund, se așează lîngă ferestre ca fețele lor să rămînă în umbră și ale noastre să fie în lumină ».

Eu am dat din cap, ca și cum aș fi observat acest lucru de mult.

Ca să mă reabilitez pentru scurtul schimb de păreri cu Edmund — această escapadă de ordin privat — am început să privesc cu atenție în jos, la foaia de hîrtie albă, care se afla în fața mea, ca în fața fiecărui participant la această ședință. O hîrtie bună este ca pielea unei femei frumoase. Nu poți înceta să o mîngîi cu mîna și să te uimești de surprizele care se ivesc în urma atingerii. Am remarcat cu îngrijorare că eram total ignorant în privința calităților deosebite care se dovedesc necesare ca să supraviețuiești discret într-o asemenea ședință. Lambert era purtătorul nostru de cuvînt. Ceea ce o să spună, știam de mult, deoarece zile întregi am rumegat cu toții discursul lui. Ca să-i ascult pe oamenii lui Frantzke, era un act chinuitor, fiindcă mă simțeam mereu ispitit să răspund, și acest lucru îmi era interzis. Numai Lambert și Pawel trebuiau să ia cuvîntul. Noi, ceilalți, asistam doar ca un decor. Mi-am propus să învăț bine acest rol. Probabil va trebui să-l interpretez de aci înainte mai des. Pe domnul Dieckow, singurul meu coleg, nu puteam să-l iau ca model. El își sprijinise fața în mîini parcă dormea sau parcă trăia o stare de maximă nefericire. El putea să-și permită această extravaganță pentru că în fond era o condescendență din partea lui faptul că dînsul, scriitorul, după cum mi s-a spus, destul de renumit, s-a declarat gata să ia parte la o astfel de întrunire.

Deși Edmund susținea că Pawel l-a lăsat să vină aici numai pentru că doamna Frantzke, o protectoare a scriitorului, a dorit aceasta. Pe de altă parte chiar Dieckow ne-a dat a înțelege că doar de dragul doamnei Frantzke a acceptat să se ocupe de textele de reclamă. Domnul Dieckow ședea deci aproape pe nedrept în partea noastră a mesei, și se comporta ca o prințesă care se supune intereselor politice ale palatului și se arăta gata să înnobileze cu prezența ei inaugurarea unei popicării. Acum i se oferă chiar bere. Dacă ar fi știut! Ei bine, las' că o să le spună ea celor de la palat.

Trebuie să ținem seama că peste toate domnul Dieckow mai primea pentru fiecare ședință, indiferent dacă deschidea gura spre a căsca sau spre a formula vreo prostie îngîmfat-visătoare, cinci sute de mărci. Cînd Pawel a șovăit prima oară la stabilirea acestui preț, gîndindu-se poate la condiția pusă de doamna Frantzke, precum că domnul Dieckow trebuie să ia parte la toate ședințele altfel campania de propagandă e de la bun început compromisă, în acel moment domnul Dieckow i-a spus în față șovăitorului Pawel: « Dacă mai arborezi încă o clipă această expresie sumbră ca și cum suma respectivă ar fi prea mare, atunci trebuie — fie și numai din pricina respectului pe care mi-l port mie însumi — să cer imediat o mie de mărci de ședință. Eu cunosc consilieri de administrație care fără cinci mii nu se așază pe scaun. Dacă eu nu valorez nici a zecea parte dintr-un consilier de administrație, care a trecut de cea de a doua congestie cerebrală, mă rog, atunci mai bine renunțăm. Eu și așa o fac numai de dragul doamnei, care, deși se pricepe la artă, atît cît se pricepe oul la gătit, este totuși o persoană plină de viață și cînd vrea un lucru bun, trebuie să i te supui ».



Scanned with OKEN Scanner

Domnul Dieckow spunea întotdeauna mai mult decît îl obliga subiectul abordat. Cînd elaboram împreună programul de propagandă pentru Frantzke, el sau tăcea sau vorbea prea mult, declamînd din cărţile lui, punînd subit întrebări încuietoare, ca să descopere care dintre noi a citit aceste cărţi, stăruind asupra părerii că o reclamă bună trebuie să circule public în formă de anapest ori de dactil. Eu, probabil covîrşit de simţămîntul că în mod greşit mă aflu în acest loc, aş fi abdicat de la colaborarea mea, dacă Edmund şi Ierzy Forbert nu m-ar fi convins că tot ce spunea Dieckow nu e decît curată prostie. Edmund şi Ierzy au adăugat că trebuie lăsat pur şi simplu să vorbească şi apoi să se lucreze fără el. Lambert însă suferea fiziceşte de pe urma flecărelii lui Dieckow, mormăia, gemea, bătea toba pe tăblia mesei şi în sfîrşit urla în mijlocul uneia dintre frumoasele fraze lungi, tip « Dieckow »: « Îndurare, maestre, îndurare ! » Lambert se zbătea parcă ar fi fost dracul în persoană şi Dieckow l-ar fi blagoslovit cu crucea drept în faţă. Dieckow s-a plîns firesţe lui Pawel şi Pawel a promis că-l va sancţiona pe Lambert, deşi acest lucru era destul de dificil, pentru că Lambert avea un caracter cam brutal: « Sînt obligat să-ţi cer scuze fiindcă şiroaiele dumitale de bale erau gata, gata să mă facă să vărs, domnule Dieckow, dacă socoţi deci, că ţi s-a făcut o nedreptate, atunci. . . atunci. . . »

Dieckow i-a acordat un răgaz ca să-şi termine fraza. Lambert, un om voinic cu nişte braţe de jucător de tenis, a înghiţit în sec, s-a răsucit şi a zis în continuare: « Nu, asta nu puteţi să mi-o cereţi, să şi poleiesc cu aur tinicheaua lui ».

Din ce în ce mai des Pawel trebuia să aplaneze divergenţele. Pierdeam astfel mult timp.

Edmund mi-a spus că Lambert poate să-şi permită ceea ce nimeni altcineva nu îndrăzneşte. Că Dieckow este totuşi laureat al multor premii, că găseşte oricînd uşa deschisă la primarul general, că îşi are locul la masa rezervată de la « Curio », că este temut pentru că poate să vorbească la radio cînd vrea şi probabil chiar ce vrea, că la ziare îi stă oricînd la dispoziţie nu numai rubrica de foiletoane ci şi spaţiul articolului de fond, şi că dacă încă nu se află în P.E.N-Club, primirea lui este cu siguranţă iminentă. Dar că şi Lambert deţine în domeniul său tot atîtea succese. El poate astăzi să se transfere oriunde în altă parte. Se părea că această însuşire este punctul maxim care se putea atinge în acest domeniu. De cînd i-a cîştigat campania electorală primarului general folosind sloganul: « Unul mai bun nici n-ai să găseşti » *, de atunci îl curtează toate partidele. Lambert s-a angajat într-un joc riscant, dar a cîştigat. De la început s-a comportat ca unul care vorbeşte pe şleau, care apare la « party » cu gulerul de la cămaşă desfăcut şi, după o jumătate de oră, declară cu glas tare: « copii, e o plictiseală aici că pute » şi pleacă. Fiecare îl invidiază apoi pentru acest moment inspirat. Femeile sînt entuziasmate. Cînd cineva încearcă să formuleze vreo obiecţie împotriva lui, i se reproşează imediat că nu este decît un invidios, pentru că el însuşi nu posedă un caracter dîrz şi onest. Pe deasupra Lambert e şi pictor, care nici nu poate face atîtea tablouri cîte ar putea să vîndă; termenele de livrare sînt mai lungi decît ale automobilelor tip popular. Nici nu-i de mirare, căci dacă poţi să apreciezi categoric picturile lui drept abstracte ai totuşi satisfacţia să găseşti în fiecare tablou cel puţin un ou. Posesorii Herchenröderilor sînt clasificaţi astfel după numărul de ouă de pe tablouri. Doctorul Pinne, şeful secţiei sociale la Frantzke, afirmă că ar fi descoperit o operă din tinereţe a lui Lambert, pe care, chipurile, a iden-

* Dintr-un vechi cîntec soldăţesc german.



Scanned with OKEN Scanner

tificat șaisprezece ouă. Cînd i se vorbește despre asta, Lambert însuși rîde. « N-am nici o vină — spune el, dar orice aș picta totdeauna iese și cîte un ou ». Pentru că Lambert este deci un astfel de tip și încă pe deasupra unul care aruncă uneori o masă pe fereastră, sau ia în brațe două doamne plinuțe și le poartă încolo și încoace pe terasă, sau trage numai el singur un automobil căzut în șanț și pentru că poate să gătească legendar de bine, de aceea el nu este considerat un lăudăros. Faima aceasta îi aduce desigur foloase deoarece viața acestor cercuri numai rareori depășește vorbăria goală. Și după cum îi șade bine unui artist adevărat, care nu e doar un intelectual claustrat, Lambert a trecut printr-o serie de profesiuni delicioase. A fost fierar, chelner într-un local de noapte, masor, artificier, desenator la minut, antrenor de tenis, decorator, bucătar pe vapor și taxator de tramvai. Am auzit adesea cum femeile rosteau aceste profesii ca pe o litanie: « Fierar », spunea cea care îndeplinea rolul de cantor, « fierar » îngînau celelalte. « Chelner într-un local de noapte » cînta prima, « chelner într-un local de noapte » acompania corul. « Masor » șoptea prima, « masor » repeta în surdină corul. Astfel psalmodiau căzute în transă încît nu mai rămînea dintr-însele decît albul ochilor.

Cu precizia monotonă a unui ansamblu de varieteu oamenii lui Frantzke își fixară creioanele ascuțite ca niște ace orizontal pe hîrtia albă. Primul, cel cu freza îngrijit încleiată, era desigur doctorul Fuchs, șeful serviciului de vînzare, fost înalt S.D.-ist *. Edmund își făcuse rost de o fotocopie a disertației lui: « Mișcarea și propaganda » (Edmund deținea probabil dosarul fiecăruia dintre cunoscuții săi). « Fuchs este omul cel mai important de la Frantzke, precizase Edmund. El a inventat culorile „Frantzke ': roșul lucitor, verdele vesel pentru fiecare doză, pentru fiecare cutie; el a obținut limitarea tipurilor, a supravegheat organizarea vînzărilor, a creat școala de vînzători, a inițiat acțiunile de boicot împotriva micilor comercianți rebeli». În orbitele plate, boltite de sprîncene uriașe, se plimbau neastîmpărați niște ochi de pasăre. Apoi o liniuță îndoită în jos, iar deasupra gurii, ca un paznic înțepenit, vîrful nasului. Acest om cu freza încleiată lăsa impresia că a împietrit pentru totdeauna. Pînă și ochii lunecînd permanent în toate părțile nu lăsau impresia unei mișcări cu scop. Ei păreau că datorează acest du-te-vino al lor unui mecanism fără sens. « Fiindcă dacă noi dovedim că avem dreptate, bătălia este cîștigată » spusese Edmund.

Lîngă doctorul Fuchs ședea domnul Neef, dușmanul verbelor tari, cel care primea ordinele direct de la Fuchs. Nici dr. von Ratow, specialistul juridic, nu prezenta importanță pentru noi. Era fiul unui luptător din Rezistență. Poate că tatăl său a fost executat la 20 iulie chiar de un pluton al doctorului Fuchs. Dar fiul lui n-are de ce să se teamă, pentru că doctorul Fuchs nu mai poate să audă împușcături, nici măcar la cinema. De altfel și șeful personalului la Frantzke este dintr-aceeași speță. Mai înainte lucrase la Goebbels.

« Undeva trebuie doar și acești oameni să rămînă » am spus eu.

« Pentru ei este totuna, dacă pun la cale ridicarea evreilor din Ungaria, o campanie de defăimare împotriva unei mînăstiri de călugărițe sau vînzarea conservelor de găină, toate le rezolvă cît se poate de bine ».

« Tocmai de aceea — am spus eu — e mai bine dacă se ocupă de conservele de găină ». Mi-am amintit de Suzanne și am adăogat. « Sau să-i spînzurăm imediat ».

Edmund dădu din cap.

---

* S. D.:—Siguranța statului hitlerist.



Scanned with OKEN Scanner

Dar nici eu nu prea agream această soluție, cînd priveam gîtul uscățiv al doctorului Fuchs din care mărul lui Adam zvîcnea în sus și în jos, ca și cum l-ar fi cuprins frica de pe acum. Un gît gingaș alb-gălbui cu o piele foarte fină, împrejmuit cu delicatețe de un guler scrobit și alb ca floarea cireșului.

Trebuia de aceea să-l privesc pe doctorul von Ratow; aceasta îmi făcea bine, compasiunea mea putea să se reverse liberă. Doctorul von Ratow îl contempla pe Lambert sau ceva de deasupra lui Lambert, pe tavan, sau încă mult mai departe; el visa ceva în timp ce privea cu ochii apoși. Multă carne trandafirie cu o dîră de albastru, carne din abundență, învestită în jurul gurii și pe gură, risipită, o gură lipsită de voință, o gură, care înoată după cum înotau și ochii împovărați de trecut. Lambert tot mai vorbea în stilul menționat mai sus care amintea de cazarmă și de numeroasele lui profesii.

În acest timp, domnul Dieckow picta un castel abstract și o lună care își curăță dinții. Pawel făcu o grimasă ca și cum l-ar fi privit pe fiul său cînd acesta recită o poezie. Nu ascundea de loc faptul că sugea și acum din bomboana preferată și după ce nu mai rămînea dintr-însa decît un suc dulce, băga imediat alta în gură. Puteai s-o vezi apoi cum se plimbă ca o mică umflătură prin toate ungherele obrajilor.

« Vă rog, nici o nouă formulă Anticaria — exclamă Lambert. Tot atît de bine ați putea să mîzgăliți acolo unul din suspinele lui Goethe ».

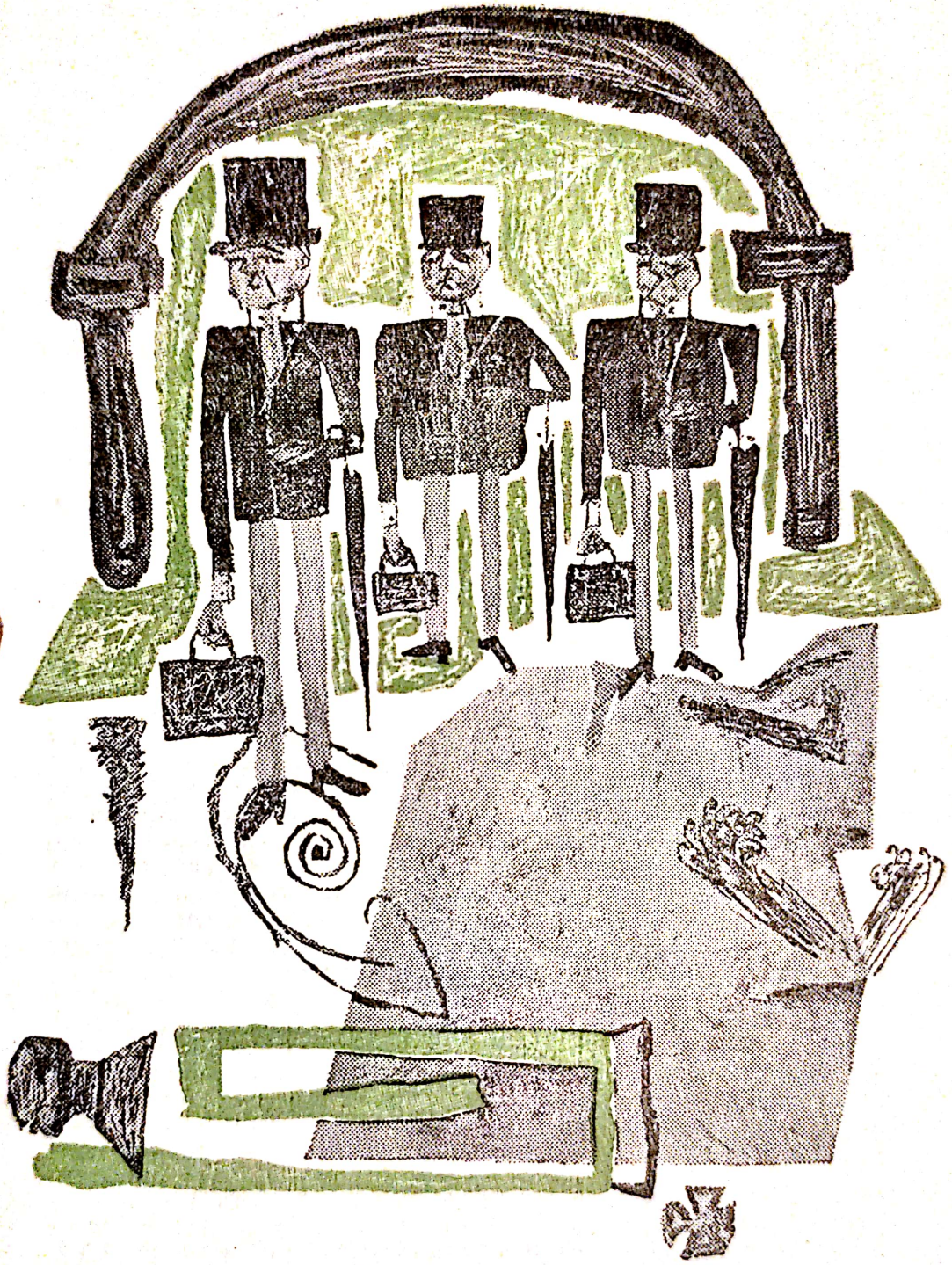
« De ce nu? strigă Neeff, șeful propagandei, de șaptezeci de ori cel puțin ia omul tubul de pastă de dinți în mînă, așadar pe an are cinci citate din Goethe, și apoi pe acestea le are apoi adînc întipărite în minte; eu găsesc că așa e bine ».

« Scuzați, domnule coleg — spuse Lambert — nu puteți să ne impuneți o asemenea metodă meschină; pentru asta trebuie să vă adresați unei agenții care și așa face comerț ambulant numai cu păsările de curte ale lui Büchman. Un citat pe care-l cunoaște fiecare nu mai valorează absolut nimic. Vai! Cum îl apreciați dumneavoastră pe cumpărător! Nu, nu, dacă țineți neapărat să vă amestecați și în tîrgul de pastă de dinți, ceea ce este cu totul revoluționar pentru un « Food »-concern, și pînă aci socot de aceea « spleenul » destul de amuzant, atunci ascultați-mă: dacă e vorba de o unsoare albă, atunci ea trebuie învelită într-un ambalaj nou, senzațional. Aceasta este propunerea noastră. Așadar e vorba de un tub nou, și acum deschideți-vă urechile, căci urmează surpriza: tubul cel nou cu gradația transparentă!

Lambert se uită la mine, probabil ca o recompensă, fiindcă inovația îmi aparținea și fusese acceptată împotriva votului domnului Dieckow. « Tub cu gradația transparentă, repetase el ironic, asta nu-i un joc de cuvinte, ci o strîmbătură de limbă care-l face pe om să se înfioare! Deci provoacă o senzație de răcoare, de înviorare, exclamase Lambert. Tocmai asta este și intenția noastră». Domnul Dieckow oftase și părăsise încăperea, ca și cum i s-ar fi oprit răsuflarea. Lambert spusese apoi: « Copii, mult mai durează pînă se hotărăște tipul ăsta să plece ». Dieckow dorise ca pasta de dinți cea nouă să fie denumită « Crema de Alabastru ». Eu propusesem « Bianca » și « Bianca » fusese predată lui Uli Brugger și domnișoarei doctor Zietan pentru sondarea opiniei publice. « Bianca » în « tubul cu gradație transparentă ». Oare la ce vă gîndiți, cînd auziți « Bianca »? La sîni, Mexic, Italia, Casablanca, vin alb, lacul Titicaca, cățea, Bikini, alb, piele, moale și tare, eleganță, acestea au fost răspunsurile. Cei doi psihologi ai noștri le-au considerat reacții bune pentru un produs încă necunoscut. În afară de « cățea » nici un singur răspuns nu putea fi socotit negativ și nici măcar « cățea » nu părea cu totul negativ. Oamenii



Scanned with OKEN Scanner



au fost mulțumiți de mine. Edmund a spus: « V-am prezis doar că ăstuia o să-i vină pînă la urmă o idee ». « Păi da, e normal, după o *experiență* de zece ani la vînzare » am făcut eu pe modestul și am stăruit la rezonanța cuvîntului experiență. Zece ani în șir agent comercial motorizat. Un astfel de om poate să se transfere astăzi oriunde vrea. Dintre cei de față, nici unul n-a vîndut vreodată o cutie de cremă de ghete în toiul iernii în munții Jura, nici nu i se poate pretinde așa ceva. Să-mi fie acest lucru acum într-adevăr de folos? « Excelent », spusese Pawel, avem nevoie de oameni cu experiență de front ». Din clipa aceea am ajuns un expert. N-ai decît așadar să părăsești domeniul unde ai lucrat ca să devii de îndată expert în acel domeniu. Dar Dieckow m-a făcut să simt că fusesem un simplu agent comercial ! Pe toboșarii miracolului economic îi denumise: « agenți ». Moser, Iosef, Heinrich, Erick, mă simt frățește legat de voi ! « Dar psihologic trebuie să fie foarte interesant » — adăugase Dieckow împăciuitor, cînd a observat că eu nu-i răspund nimic. « Și eu am avut odată ideea să mă deghizez într-un agent », a zis apoi și și-a mîngîiat părul pieptănat în față, ca și cum cu asta ar trebui să înceapă travestirea, « dar nu-ți mai ajunge timpul pentru toate deși ar trebui să le faci ! Viața, realitatea ! Așa zisa societate nu e decît o coroană de spumă peste infinitul apei și prea adesea numai o spumă încoronată ! » și își contempla melancolic pielițele de pe unghii care nu erau de loc vizibile.

Lambert expuse programul nostru « Bianca » și proiectul nostru de ambalare: « Conserva total vizibilă ».

Domnul Frantzke așteptă după cum așteaptă un președinte de stat părerea primului său ministru. « Ei domnule doctor Fuchs, acum e rîndul dumitale », spuse el. Nu se ridică însă doctorul Fuchs ci doctorul von Ratow și cu un glas blînd și cîntat, căruia ca și ochilor îi lipsea orice ascuțime și orice fermitate, începu să spună ceva în favoarea celor două propuneri ale noastre. Dar eu auzisem doar clar că domnul Frantzke îl numise pe domnul doctor Fuchs. Și nimeni nu părea să se mire că acum vorbea doctorul von Ratow. « Acesta nu este Ratow? » șoptii eu către Edmund. « Pentru dumnezeu, nu, acesta este doctorul Fuchs » îmi șopti la rîndul său Edmund, « privește numai bine măcelăria de pe obrazul său, buzele ca două bucăți de carne crudă și ochii parcă ar asculta necontenit muzica lui Wagner ». « Și celălalt, capul uscățiv de pasăre? întrebai eu. « Acela e doctorul von Ratow, specialistul juridic, căruia nu-i displace de loc cînd e întrebat despre tatăl său ; tăietura din ziar cu sentința la moarte o poartă în permanență la dînsul și o arată chiar cînd nu e rugat ».

Edmund voia să-mi povestească încă multe, dar eu văzui deodată că doctorul Fuchs a observat șoaptele noastre și l-am privit de aceea imediat drept în față. Prin urmare aceea nu era gura domnului doctor von Ratow, lipsită de voință, datorită unui destin grav. Și liniuța subțire, îndoită în jos, nu era botul de comandă al domnului doctor Fuchs. A trebuit să mă căznesc să le gîndesc din nou pe toate. Doctorul Fuchs era gura cea mare din bucăți mari de carne care, cînd vorbește, abia se întredeschide ; o deschizătură suficientă pentru un piuit. Era stăvilarul de comenzi care tocmai acum striga: « ar fi ridicol să nu ne putem permite consultarea unui om de știință independent care să ateste toate acestea ». Impresia pe care o aveam se datora numai faptului că știam acum că acest bărbat era doctorul Fuchs sau poate că omul se schimbă într-adevăr într-atîta cînd se ridică și ține un discurs? Cert este că nu mai puteam contopi într-o singură persoană pe visătorul cu ochii apoși și pe omul care vorbea acum. Din secundă în secundă, felii de carne de prisos dispăreau de pe fața sa, utilizate, consumate, epuizate în retorismul tot mai puternic, în zîmbete,



Scanned with OKEN Scanner

în balonarea scurt dispreţuitoare a jumătăţii inferioare a obrazului, şi totuşi mai existau acolo rezerve neîntrebuinţate poate pentru izbucniri de mînie, pentru cascade de ură, pentru un rîs batjocoritor; iar ochii care mai înainte fuseseră nişte cîmpii spălăcite de un albastru imobil, aveau acum vigoare şi ascuţime şi puteau să se îndrepte autoritar către orice punct din încăpere oricît de fin sau îndepărtat ar fi fost.

Şi acela care încă şedea ca o pasăre împăiată, acela era deci doctorul von Ratow; gîtul lui, omuşorul lui, puteam deci să le privesc fără să invoc conturul funiei. Dar gîtul adevăratului doct r Fuchs era şi el plăpînd, deşi nu atît de subţire, era însă un gît îngrijit, trandafiriu, o piele care probabil mirosea a levănţică şi un guler tot atît de alb, tot atît de scrobit; ah, domnule doctor Fuchs, acuma îl voi privi numai pe doctorul von Ratow, pasărea aceea nemişcată, moartă sau dintr-un motiv oarecare încremenită.

Abia mult mai tîrziu am devenit un martor ocular şi al posibilităţilor lui de transformare. La el, după starea de încremenire urma o revărsare iute de cuvinte, nefiresc de tocate, pe care le îndrepta mereu înspre buzunarul de la piept al hainei sale acolo unde mai înainte se purta batista. Parcă i-ar fi fost teamă că, dintr-o clipă într-alta, îl va pierde pe interlocutorul său, de aceea îl ţinea de braţ, se apleca spre acel buzunărel, şi astfel nu era obligat să observe nerăbdarea sau oboseala celui din faţa sa. Dacă te-ai fi smuls prudent de lîngă el, ar fi rămas pe loc cu capul de pasăre aplecat înainte, cu mîna dreaptă la nivelul unde ajunsese braţul tău, încremenită în strînsoarea de cramponare, şi ar fi vorbit mai departe pînă s-ar fi găsit cineva care s-ar fi postat lîngă el ca să-i pună la dispoziţie braţul şi buzunarul de la piept.

Doctorul Fuchs expuse următoarele teze: « Ţinta noastră este cucerirea maselor, orice mijloc care apare potrivit în acest sens, este bun, de aceea să nu încurajăm niciun fel de artă de propagandă care îşi muşcă singură coada; sîntem înţeleşi în această privinţă, nu-i aşa? »

Toţi dădură din cap.

« Bine » spuse doctorul Fuchs mai departe, « întrucît toţi sînt de acord cu mine şi cu doctorul Goebels, pentru că pe doctorul Goebels l-am citat adineaori, putem trece acum la discutarea amănuntelor ». Mai lipsea după cum spunea el o scînteie creatoare în proiectul nostru: pătrunderea în subconştient. Bianca, tubul cu gradaţia transparentă, totul era foarte frumos şi modern, de formulele « anticar » era sătul pînă-n gît ca şi noi de altfel, dar numai atîta vreme cît ele erau formulate ca o negaţie. N-ar socoti însă neadecvată o reclamă care ar promite de pildă că această pastă de dinţi îţi întăreşte smalţul. Aşadar, nu vechiul cîntec despre igiena antibacterică ci o armură nouă, un atac preventiv: dinţi mai tari prin Bianca — şi cine nu-şi doreşte dinţi mai tari?

Domnului Neeff i-a trebuit o frază lungă ca o panglică cu multe verigi ca să exprime foarte politicos opinia că nici un om nu va crede că-şi va putea întări dinţii folosind o pastă de dinţi.

« Tocmai asta este sarcina dumneavoastră, să răspîndiţi această credinţă », îl întrerupse doctorul Fuchs. « Credeţi poate că a fost o bagatelă acţiunea de a îngloba într-un singur adversar şi liberalismul şi marxismul! Amintesc acest fapt numai ca să dovedesc ceea ce este în stare propaganda să facă cînd îşi propune ţeluri mari! Goebels a izbutit. În cuvîntul scandalos „sistem" el a contopit pe cei doi duşmani de moarte, liberalismul şi marxismul, într-un singur adversar şi apoi l-a făcut duşmanul de moarte al poporului german. Mă rog puteţi crede despre aceasta tot ce doriţi, dar ea a fost o performanţă



Scanned with OKEN Scanner

a propagandei; iar dumneavoastră n-aveți curajul să-i convingeți pe oameni că un lucru pe care și-l dorește de altfel fiecare, a devenit realitate prin apariția unei noi paste de dinți: dinți tari, spre a putea însfîrșit înșfăca, spre a fi un lup, un tigru; luați o gură de tigru, căscată — alb strident, îi lucesc palisadele — și scrieți dedesubt: „și el întrebuințează Bianca"; un om de știință mai adaogă la asta mustarul lui, cum că Bianca deține elemente minerale din hrana tigrului, dinspre partea mea puteți adăuga că și din hrana tuturor fiarelor în general; chiar dacă nimeni nu va crede că-i adevărat, fiecare în sinea lui va dori să fie așa și cu această dorință în inimă va cumpăra Bianca ».

Doctorul Fuchs se așează, noi tăceam. Domnul Frantzke se săltă în sus și nu depăși totuși tăblia mesei mai mult decît doctorul Fuchs. Domnul Frantzke ținu o scurtă cuvîntare. Era foarte grav. Atît de grav încît nu se mai putea opri la amănunte. Ne îndemnă, pe noi, colaboratorii săi și pe el însuși ca împreună cu toții să ținem seama de cuvintele doctorului Fuchs. El lansă un apel la o colaborare trainică, cît mai trainică căci se inaugurează o epocă a unei lupte foarte ascuțite și din această luptă va ieși biruitoare echipa cea mai bună.

Dacă domnul Frantzke ar fi fost mai uscățiv, aș fi crezut că Frederic cel Mare stă în fața noastră și că noi sîntem Zieten, Wedel și Sedlitz, în cortul regal din Parchwitz, în seara premergătoare bătăliei de la Leuthen. Încă plutea în încăpere vocea solemnă a destinului cînd Dieckow se ridică în pripă și ceru cuvîntul. Bomboana lui Pawel își întrerupse imediat pribegia. Gura lui veșnic întredeschisă absorbi parcă înăuntru o felie din pielea obrajilor albi. Pawel îmi aducea aminte de Bert, banditul evadat. Buzele lui atîrnau de obicei desfăcute cum atîrnau buzele unui sugar care vede apropiindu-se de el sînul mamei. O așteptare de acest fel făcea ca ochișorii lui să lucească mereu ca bîntuiți de sete. Poate că fiecare bomboană nu-i aducea pînă la urmă satisfacțiile așteptate. Acum se vedea însă că el poate să devină și mînios. La urma urmei faptul că Dieckow ceruse cuvîntul era împotriva ordinului emis. Lambert își descheie și cel de-al treilea nasture de la cămașă. Își smuci un mănunchi de fire de păr de pe piept și îl privi pe Dieckow ca și cum acesta ar fi fost un pompier pe care tocmai l-a prins punînd foc undeva. Dar Dieckow se comporta corect. El privea numai către domnul Frantzke. Acesta nu se putea sustrage mîinii care se înălța ascuțită ca limba de foc a unei lămpi de sudură și spuse: « Poftim domnule Dieckow ».

Domnul Dieckow înclină cu recunoștință capul lui mare și începu să vorbească încă în timp ce efectua această mișcare, astfel încît prima sa frază fu de-a dreptul azvîrlită în sus. « Nimic nu se poate spune chiar atît de Ușor » începu el. Și rosti cuvintele în așa fel încît mă simt obligat să scriu « Ușor ». « De altfel — continuă el — n-aș vrea să stîrnesc impresia că doresc să vă dau sfaturi într-o chestiune care e de competența dumneavoastră mai mult decît de a mea sau cel puțin: pare a fi astfel ».

Lambert răsufla greu ca un cal.

« Dar — zise domnul Dieckow ca și cum n-ar fi auzit nimic — eu sînt cel puțin un consumator, și domnului Pawel îi place să-l prezinte pe consumator — bizuindu-se probabil pe literatura de specialitate americană — ca pe o țintă zburătoare, cu care propaganda, un fel de sistem radar, trebuie să rămînă în permanent contact și în orice clipă să poată comunica rampelor de lansare, adică economiei, în ce mod acesta, adică consumatorul, poate fi reperat; privind lucrurile în acest fel pot chiar să mă laud că la toate consfătuirile dumneavoastră numai eu sînt în centrul preocupărilor. Ce-i drept, am impresia adesea



Scanned with OKEN Scanner

că dumneavoastră îmi doriți numai binele. Iertați-mă dacă am să vorbesc franc. Eu sînt un om al cuvîntului. Și cuvîntul este franc sau e doar vorbărie goală. Vreți să-mi oferiți o nouă pastă de dinți. Mă simt profund îndatorat prea stimatei soții a președintelui nostru pentru invitația de a lua parte la consfătuirile consacrate noii paste de dinți. Acum știu însfîrșit, cum ia naștere așa ceva. Și vă mărturisesc: așteptările mele cele mai rele sînt depășite. Dar unde, vă rog să-mi spuneți, unde stă necesitatea acestor eforturi? Dumneavoastră o știți tot atît de bine ca și mine. De aceea s-a ivit tubul cel nou a cărui denumire acceptată de dumneavoastră, gura mea refuză s-o pronunțe. Dumneavoastră însă sînteți un concern de specialiști, bogați în succese, bărbați adulți, oameni maturi, așadar oameni care, dacă nu pot să se gîndească necontenit la moarte, au devenit uneori totuși conștienți de caducitatea lor. Și totuși vă strîngeți laolaltă și vă pierdeți un timp prețios din viața dumneavoastră ca niște copii, ca să creați ceva cu totul inutil și de prisos. Se spune că și conserva dumneavoastră cea nouă, nu este decît un nou ambalaj ! Izbucul de portocală, izbucul de zmeură, sau cum ați mai poreclit minunile țîșnitoare ale sucurilor dumneavoastră de fructe nu sînt decît un șiretlic stupid de suprafață, înșelătorie, diversiune, risipă de material și de putere inventivă. Dumneavoastră ați renunțat sau ați fost convinși de sfetnici rău voitori să renunțați la ceea ce ar fi trebuit să fie de fapt ținta muncii dumneavoastră: sosul, peștele, carnea de vacă, pătlăgeaua roșie, tocana de pasăre. Dacă ele nu mai necesită nici o îmbunătățire — eu personal mă îndoiesc de asta — rămîne însă sigur faptul că prin diverse inovații produsul de fabricare poate fi realizat mai ieftin ; să presupunem însă că într-adevăr nimic n-ar mai fi de îmbunătățit, atunci, domnilor, reduceți statul major, puneți mașinile să creeze mereu și mereu aceleași lucruri, dar nu folosiți forța dumneavoastră și cea a colaboratorilor dumneavoastră pentru o asemenea înșelăciune. Se vede că dumneavoastră nu vă dați seama că societatea noastră occidentală este în luptă împotriva unei societăți în care fiecare resursă din producția necesarului este angajată literalmente, în timp ce dumneavoastră, ca și cum ați fi singuri pe lume, vă angajați la tot ceea ce e de prisos. »

În timp ce Dieckow vorbea, Lambert mormăi de două ori, ca pentru sine, dar destul de sonor: « cîntă din. . . »

Eu am rămas stupefiat. Eram cuprins de aceeași consternare de fiecare dată cînd auzeam pe un Dieckow vorbind. Mă uimea că aud din nou cîte și mai cîte sînt în folosul comunismului. La noi abia scoate unul un piuit și altul îi și dovedește că tocmai acest piuit aduce apă la moara comunismului. Pe mine începe încet-încet să mă copleșească faptul că comunismul are atîția slujitori. Și chiar dacă nu posed o imagine precisă asupra Estului, mă supără totuși șiretenia sinistră cu care ei probabil și-au născocit sistemul, încît tot ce se face la noi nu este decît spre folosul lor. Și tocmai oamenii foarte bătrîni, înțelepți, se vede ei că știu cel mai bine acest lucru. Deși ei ar putea să spună: ce ne privește pe noi, noi ne cărăm peste doi, trei ani ! Dar nu, ei își sacrifică ultima răsuflare ca să ne aranjeze nouă viața, ca să ne apere de « com'nism », cuvînt pe care ei, ca și socrul meu nu pot să-l rostească decît anevoie. Poate că « com'nismul » lor este și el un fenomen de uzură. Prea adesea au fost nevoiți să rostească acest cuvînt și mereu cu o aversiune sporită. Asta trebuie să ducă pînă la urmă la o deformare. Slavă domnului, că în orașe oamenii ascultă mai mult de cei bătrîni decît la țară. Ah, cînd mă gîndesc cum se poartă cu ei cei din Ramsegg ! Le-au luat dreptul de a mai decide în treburi publice și îi lasă să trăncănească în voie, rîd de ei cînd cu înțelepciunea tîmplelor argintii



Scanned with OKEN Scanner

tună și fulgeră împotriva mașinei de clocit, împotriva îngrășămintelor chimice sau împotriva aparatului de uscat fînul. Într-un mod atît de barbar și lipsit de cultură se desfășoară încă lucrurile la țară. Și totuși orașele, parlamentele, guvernele dau într-adevăr în ziua de azi destule exemple din care să deduci că de nicăieri nu poți să te aștepți la un sfat mai bun și la un sprijin decît de la acei care au trecut de optzeci de ani și cu toate acestea sînt încă atît de amabili și atît de viguroși ca să ne aranjeze viața nouă tuturora și pentru vecii vecilor.

Domnul Dieckow se așeză. Mîna lui Lambert se înălțase de mult în aer. Domnul Frantzke zîmbi și făcu un gest de invitație.

Lambert vorbi mai liniștit decît îi era felul. El spuse: « Eu am o căsuță pentru sfîrșitul săptămînii pe lacul Tegern și o mulțime de saltele pneumatice, așa. Stînd culcat cînd soarele îmi arde pielea aș asculta cu plăcere cîteodată asemenea baliverne. Fiindcă sînt un poligam din cap pînă-n picioare, așa. Dar unde am ajunge dacă aici fiecare și-ar stoarce din artere grăsimea uscată și ar presăra-o pe mahonul strălucitor ! Savantule și mult talentatule paznic de fantome, aici nu-i seminar ; veniți la sfîrșitul săptămînii, putem să și pescuim dacă vreți, dar acum vă rog să trecem la subiect. Aceasta e propunerea mea, la ordinea de zi, așa. De altfel îmi vine tocmai în minte o poezie din sîmbăta trecută, eu citesc precum vedeți rubrica dumneavoastră stimate maestre ; o să vă speriați acum, poezia era de dumneavoastră ; nu cumva se numea „Dur destin" sau cam așa ceva? Ultima strofă am reținut-o :

*Norul rupe o felie de uraniu*
*copilul plînge negru de animal*
*rupe copilul uraniu*
*norul plînge o felie neagră de animal*
*animal de uraniu se rupe*
*neagră felie de nor plînge*
*dar copilul*
*copilul.*

Și tocmai dumneavoastră sînteți împotriva ambalajului. Mă veți face să mă mai urc pe coturni și să vă acuz de invidia care atacă ficatul. Lăsați-ne doar și nouă lirica noastră. Și tubul nostru cu gradația transparentă — gura mea nu refuză să pronunțe aceste cuvinte — spune ce este și este ce este ; noi nu hrănim pe cei care taie firul în patru. »

În romînește de S. DAMIAN
*Ilustrație de I. OROVEANU*

Scanned with OKEN Scanner

de vorbă cu:

**CARLO LEVI** — la Paris

**GEORGES AURIC** — la București

Scanned with OKEN Scanner

## CARLO LEVI

Carlo Levi este unul dintre scriitorii italieni contemporani a căror energie creatoare a îmbrăţişat domenii variate de manifestare. Pictor, eseist, poet, romancier şi totodată binecunoscut luptător antifascist, Carlo Levi şi-a pus multiplele sale calităţi în slujba marilor idei ale contemporaneităţii. Cele mai cunoscute romane ale sale sînt: *Cristos s-a oprit la Eboli*, apărut în anul 1945 (tradus şi în romîneşte, în 1956), *Orologiul* (1950), *Cuvintele sînt pietre* (apărut în 1955); impresiile sale dintr-o călătorie făcută în U.R.S.S. sînt adunate în volumul *Viitorul are o inimă antică* (apărut în 1961).

Artistul preocupat de marile frămîntări sociale ale vremii noastre se întîlneşte în Carlo Levi cu un poet delicat, sensibil la farmecul naturii, pe care o doreşte strălucitoare, nemutilată de dezastrele războiului, aşa cum apare ea şi în peisajele scriitorului pentru care pictura este un fel de « vioară a lui Ingres »:

*Cerul s-a schimbat: limpede ca de absint*
*verde şi de albastru oriental,*
*soarele străpunge norul şi pinii*
*învăluiţi într-un incendiu.*
*Un farmec trandafiriu rămîne*
*îndelung în aerul înfiorat de iubire.*
*Cedrul din vremile copilăriei*



Scanned with OKEN Scanner

*(oh, cît de curată era lumea!)*
*e nemişcat, orizontal,*
*doar frunza moşmonului mişcă*
*o adiere uşoară (la Reggane*
*bomba a spurcat deşertul),*
*nespus de dulce, un înspăimîntător*
*şarpe de tăcere.*

Spicuim din revista *Les Lettres Françaises* unele mărturisiri ale scriitorului italian care a acordat un interviu ziaristului francez Claude Couffon.

*

La cîteva sute de metri de foarte animata Piazza del Popolo, atelierul lui Carlo Levi se ascunde printre arborii şi dafinii trandafirii. E un adăpost în umbră şi răcoare, rustic, cu ceva neobişnuit. În camera de la intrare, pe o masă lungă, ca acelea din sud, de la ţară, stau îngrămădite cărţi, manuscrise, fotografii, hîrtii prinse în clame enorme. În spatele mesei, pe un cămin, un cap de femeie în gips alb, acoperit de un tulpan negru de ţărancă, se înalţă printre frunze şi crengi moarte. Probabil tocmai această mască de femeie, realistă şi fantastică totodată, e cea care dă camerei aspectul neobişnuit care m-a izbit încă de la intrare.

Atelierul propriu zis este o vastă cameră înconjurată de tablourile pictorului: ţărănci îmbrăcate de sus pînă jos în negru, bătrîne cu coc şi aerul tragic, copii adormiţi în patul lor de fier sau în leagănul atîrnat, pe scurt, o umanitate dureroasă în care mi se pare că recunosc acele tipuri lucaniene cărora romancierul Carlo Levi le-a consacrat una din cărţile sale: *Cristos s-a oprit la Eboli.*

Stau îngheţat de spaimă în faţa unui tablou, reprezentînd o femeie drapată în şalul ei negru, cu faţa împietrită într-o expresie neliniştitoare care nu ştii dacă-i dictată de ură sau de deznădejde. Mîinile femeii întinse înainte, par gata să slobozească blesteme sau vrăji.

— E o ţărancă al cărei fiu a fost omorît de maffia, îmi spune Levi, care s-a apropiat.

— Femeile şi copiii aceştia sînt, desigur, lucanieni, nu-i aşa?

— Da, în cea mai mare parte. Ştii, Lucania e a doua mea patrie. E un ţinut foarte sărac dar extrem de atrăgător.



Scanned with OKEN Scanner

M-am așezat în fața lui Carlo Levi. Carlo Levi e un om jovial, cu părul cărunt și ondulat, cu ochi calzi, unul din acei oameni cu care te simți bine numaidecît, ca și cum ți-ar fi vechi prieten. În ceea ce privește biografia sa, e destul să spui că s-a născut la Torino în 1902, că și-a sfîrșit studiile de medicină în 1924, dar că s-a consacrat mai cu seamă picturii, literelor și politicii. Militant antifascist, a avut, din 1935 pînă în 1936, domiciliu forțat la Gagliano, un mic sat din Lucania, în care a descoperit acest popor pe care nu-l mai poate uita. Apoi, a fost exilat în Franța. Carlo Levi se găsea în La Baule cînd s-a dezlănțuit cel de-al doilea război mondial. Din 1943 pînă în 1944, a fost unul din conducătorii Rezistenței florentine, pe urmă s-a stabilit la Roma unde a condus în 1945 ziarul *Italia liberă*. Scriitor, el este autorul unui eseu: *Teama de libertate* și a mai multor romane care au obținut în Italia și în alte țări — în Franța, de pildă, — un legitim succes, mai cu seamă *Cristos s-a oprit la Eboli* și *Orologiul*.

*

— *Cristos s-a oprit la Eboli* este prima carte a dumneavoastră?

**C. L.:** Prima carte publicată, da. Dar scrisesem mai înainte poeme și, de asemeni, *Teama de libertate*. În 1945, cînd editorul Einaudi a publicat primul meu roman, i-am spus: « Dacă volumul meu va avea succes, vom publica peste șase luni, sub titlul *Cristos s-a oprit la Eboli*, o culegere din poemele mele scrise în 1935 pe aceeași temă; și dacă, la rîndul ei, și această culegere are succes, vom face un volum cu 150 de reproduceri după picturile mele lucaniene, tot sub același titlu. » Cartea mea a « mers bine », cum se spune, dar n-am mai dat urmare proiectului meu.

*Cristos s-a oprit la Eboli* nu e poate ceea ce înseamnă de obicei un roman. E mai curînd, dacă vrei, cartea amintirilor unui *confinato*, cu alte cuvinte ale unui suspect politic constrîns de autoritățile fasciste să locuiască într-un sat pierdut al celei mai dezmoștenite provincii din Italia: Lucania. Gagliano, unde povestitorul trăiește sub supravegherea discretă a podestatului, avînd dreptul de a avea o locuință și de a circula liber pe străzi, e cățărat într-un ținut atît de sărac, că înșiși locuitorii lui pretind a nu fi oameni, ci vite, vite de muncă uitate de dumnezeu în acest colț al lumii. « Cristos s-a oprit la Eboli » — spun ei — adică s-a oprit acolo unde șoseaua și trenul părăsesc coasta Salernei și marea ca să se înfunde în zonele fără arbori și iarbă ale Lucaniei. Măcinați de malarie, hrănindu-se cu pîine neagră și lapte de



Scanned with OKEN Scanner

capră, ei rezistă cum pot foamei și mizeriei în casele lor dărăpănate, ținîndu-și echilibrul pe prăpăstiile de argilă albă, gata să se prăvale în abis cînd argila se prăbușește, minată de găuri și caverne subterane. De fiecare dată cînd doliul lovește o familie, casa e însemnată cu o flamură care va trebui lăsată pînă se va albi de vreme; cum doliile sînt frecvente, aproape toate casele arborează aceste funebre pavoazări. Populația din Gagliano nu este, totuși, uniformă în sărăcia ei. Înainte de toate ea cuprinde, bine înțeles, pe «sărmani»: păstori de capre și țărani resemnați și superstițioși, femei slabe și bolnave care-și tîrăsc după ele copiii subalimentați, un număr impresionant de femei părăsite ale căror soți au plecat într-o bună zi în America să-și încerce norocul dar care, odată ajunși acolo, le-au uitat cu desăvîrșire. Satul își are și «seniorii» lui, care se pîndesc și se înfruntă, își are dezrădăcinații lui ca don Trajella, protopopul, tipurile lui ciudate și pitorești ca Giulia, de pildă. Prin astfel de tablouri scurte, minuțioase, am izbutit să înfățișez ambianța tragică a acestor ființe sărmane, surprinse în viața lor cotidiană, făcîndu-le să fie îndrăgite de cititor.

— Unul din farmecele cărții dumneavoastră, constă în precizia detaliilor care permit cititorului să vadă satul Gagliano ca și cum ar locui în el. Dar, în același timp, nici unul din aceste detalii nu e inutil. Cum explicați această rigoare și, totodată precizie?

**C. L.:** Cînd am scris *Cristos s-a oprit la Eboli*, mă găseam la Florența, ca membru în Comitetul de Eliberare din Toscana. Trăiam ascuns. Aveam la dispoziție multe ore de libertate și scriam. Cum nu știam dacă a doua zi voi mai fi în viață, scriam fiecare pagină cu grija de a nu pune nimic inutil. Cînd moartea e la doi pași și te pîndește, nu mai ai timp de scris lucruri inutile. Era, în fond, o situație excelentă pentru a scrie o carte bună.

— Ce amintire păstrați din acele ore ale rezistenței florentine?

**C.L.:** Au fost ore tragice, dar pline de măreție. Înainte de război, Florența era, desigur, un mare oraș de artă, dar un oraș mort. Evenimentele au trezit-o... Îmi amintesc, mai ales, de ultima săptămînă. Locuiam clandestin într-o casă din Piazza del Pitti și tocmai scrisesem cuvîntul SFÎRȘIT pe manuscrisul romanului meu *Critos s-a oprit la Eboli*. Într-o dimineață, mareșalul Kesserling puse să se lipească pe zidurile cartierului vecin, cel care se întinde de-a lungul fluviului Arno, aproape de Ponte Vecchio, un ordin de evacuare. Avea de gînd să arunce în aer cartierul. Cîteva



Scanned with OKEN Scanner

ore mai tîrziu, se afișă un alt ordin de evacuare. De data asta noi eram cei vizaţi şi nu ni se dădeau nici 24 de ore ca să părăsim acele locuri. Îmi luai puţinele lucruri pe care le aveam şi, traversînd piaţa, urmai pe ceilalţi oameni înspre palatul Pitti. Şase mii de refugiaţi se adăposteau în magnifica Galerie Palatină, la picioarele tablourilor lui Rafael, Tiziano, Veronese... Îndată după sosirea noastră porţile palatului fură închise. Cum mă aflam despărţit de ceilalţi membri ai Reţelei, începui să caut printre refugiaţi dacă nu cumva printre ei se găseau şi membri ai Rezistenţei. Aflai, astfel, că responsabilul Comitetului de Eliberare, Dami, era şi el în palat, dar ascuns în căsuţa cu grădină suspendată a unui preot antifascist. Urcai pînă în grădină şi-l găsii pe tovarăşul meu. Ne plimbam sub o splendidă lumină crepusculară, discutînd despre ceea ce ar trebui să facem, cînd, pe neaşteptate, auzirăm o bubuitură înspăimîntătoare însoţită de zgomotul de geamuri sparte. Coborîrăm să ne adăpostim în palat. Era prima mină care sărea în aer. Toată noaptea, la fiecare sfert de oră, o mină exploda în felul acesta, distrugînd de fiecare dată o casă neasemuit de frumoasă. În Galeria Palatină, femeile şi copiii urlau, îngroziţi. În zori, exploziile încetară şi noi ne urcarăm din nou în grădină. În lumina cenuşie a zorilor — una din acele lumini a căror taină numai Florenţa o posedă — văzurăm oraşul cu o groapă imensă din care se ridicau nori de praf. Era o viziune grandioasă şi apocaliptică.

— Romanul dumneavoastră, *Orologiul*, scris între 1947 şi 1949, are ca temă Italia după victoria aliaţilor. Ce-mi puteţi spune despre el?

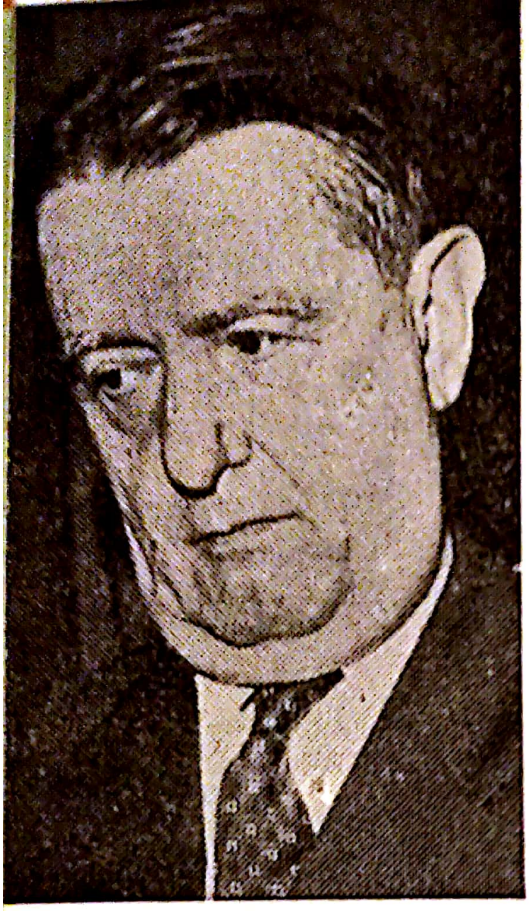
**C.L.:** *Orologiul* este de asemeni o istorie adevărată. E, într-adevăr, Roma în 1945, adică la una din cotiturile sale. După clipele de exaltare care au dus la formarea unui fel de unitate populară, a urmat, în Italia, ceea ce am putea numi « revenirea la ordine ». Ceasul se oprise şi mandarinii soseau...

— În ce constă, în clipa de faţă, activitatea dumneavoastră, ca pictor?

**C.L.:** Am sfîrşit de curînd un mare tablou de 60 de metri lungime, care-i, de fapt, ilustrarea romanului meu *Cristos s-a oprit la Eboli*. El cuprinde 160 de personaje, fără a socoti animalele. În el, poate fi văzut şi poetul Rocco Scotellaro... E, încă o dată, mediul şi lumea Lucaniei!



Scanned with OKEN Scanner



GEORGES AURIC

O fotografie făcută cu decenii în urmă înfăţişa un grup de tineri într-o atitudine voit marţială, în jurul unui pian « în plină acţiune » sub degetele lui Jean Cocteau. Era « Grupul celor 6 » muzicieni francezi care, imediat după primul război mondial, declaraseră război vechilor idoli muzicali, militînd pentru o artă îndrumată pe coordonate noi. Din cei şase, unul singur lipsea din faţa obiectivului fotografic: Georges Auric. Dar ingeniosul Jean Cocteau găsise o soluţie salvatoare: creioanse pe carton profilul absentului. Şi astfel, Auric « a pozat » totuşi, pentru posteritate, în compania prietenilor săi de idei şi de creaţie.

Într-una din zilele Festivalului şi Concursului George Enescu, absentul din fotografie se afla în Bucureşti. Uşor schimbat faţă de originalul portret de care îşi aduce aminte, rîzînd amuzat:

G.AU.: Ah, o ispravă a tinereţii. Vîrsta aceasta adoră gluma.

— Să înţelegem tot ca o glumă negarea, deseori persiflantă, a esteticii debussyste de către grupul dumneavoastră? În cazul acesta, s-ar putea crede că declaraţia semnată de Georges Auric în 1920 echivala cu un pamflet la adresa acestei estetici.

G.AU.: A, nu. Estetica « celor 6 », principiile ei, nu erau un simplu « bluff » cu care voiam să epatăm lumea artelor. Dimpotrivă,



Scanned with OKEN Scanner

o chestiune foarte serioasă, exprimată însă, ce e drept, pe tonul agresiv, violent, inerent tinereții care nu prea cunoaște diplomația formulărilor politicoase. Arthur Honegger, Darius Milhaud, eu, ne împrietenisem încă pe băncile Conservatorului din Paris. Germaine Tailleferre, Francis Poulenc, Louis Durex, s-au alăturat pe drum. Erau multe cunoștințe solide în capetele noastre, dar și multă dinamită...

— Veritabilă generație de iconoclaști. Aveau cafenelele lor preferate unde vorbeau mult și beau puțin. Entuziasmați pînă în măduva oaselor de ceea ce numeau « marea lovitură a muzicii », « Le Sacre du Printemps » de Stravinsky, de forța cu totul inedită a baletelor lui Djaghilev, de arta lui Picasso care venea să răstoarne vechile canoane ale impresionismului în pictură.

G.AU.: Da, da, trup și suflet pentru Stravinsky. Fără îndoială, era un promotor care deschisese o eră nouă în muzică. Și tunam și fulgeram împotriva epigonilor lui Debussy, Albert Roussel, Maurice Ravel, care într-atît alungaseră din muzică toată vigoarea, încît pînă la urmă rămăsese doar un fel de... supă dietetică.

— Și cum l-ați cooptat în grupul dumneavoastră pe Jean Cocteau? În definitiv, nu prezenta nici un indiciu de savant cu solide cunoștințe în domeniul muzicii.

G.AU.: Vedeți, Jean Cocteau era nu numai un poet cu autentică vibrație, ci și un fin cunoscător în mai toate domeniile artei. Îl interesa și muzica, și pictura, și arta coregrafică, înțelegîndu-le cu o rară ascuțime și pătrundere. Un diletant — dacă vreți — dar de incomparabil talent. Și care, în fond, declarase și el un război propriu, împotriva simbolismului. Apoi, să ne gîndim puțin, întrebînd istoria. Cine dăduse semnalul impresionismului în muzică? Gabriel Fauré. Cu ce anume? « La bonne chanson » de Verlaine. Așadar, o alianță între un muzician și un poet. Împotriva căreia ne ridicasem noi! Atunci cum să nu-l fi primit cu brațele deschise pe Cocteau?

— Se pare că aceasta n-a fost singura simpatie literară manifestată de grupul dumneavoastră. Pe parcurs, ați mai atras și alți poeți: Apollinaire, Claudel, Giraudoux, și atîția alții... Considerați că asemenea alianțe sînt utile?

G.AU.: Nici nu încape îndoială că da. Cînd Verlaine proclama în « Arta poetică » muzicalizarea poeziei (« De la musique avant toute chose »), evident că nu făceam nici o opoziție. Chestiune de... orgoliu muzical! Dar cînd reducea toată muzica exclusiv la *nuanță* (« Car nous voulons la nuance encor, / Pas la couleur,

rien que la nuance »), nu mai putem fi de acord. Cred că tocmai această *culoare*, uneori poate prea violentă, dar plină de vigoare față de suspinele estompate ale lui Verlaine, ne-o aducea Apollinaire, Claudel, Giraudoux sau Cocteau. Într-o altă manieră, s-ar putea spune că noi poetizam muzica.

— Dar poeții nu au protestat că li se încalcă teritoriile? Barrès, de pildă, era pentru o strictă autonomie a literaturii, respingînd cu obstinație contaminarea cu muzica « de perdiție ».

G.AU.: Oh, n-avea de ce se teme, fiindcă nici un muzician n-a recurs la... serviciile lui literare. Dar « mariajurile » dintre muzică și literatură n-au fost inaugurate nici de impresioniști, nici de noi. Datează de ceva mai multă vreme.

Foarte documentat în problema raporturilor dintre muzică și literatură, Georges Auric citează cazul lui Beethoven care aproape că « i-a dictat » peste decenii lui Romain Rolland seria lui Jean Christophe. Vorbește despre « transformismul » lui Schubert, devenit Schwammerl într-un roman de Bartsch. Își amintește că, de fapt, Mozart și călătoria acestuia la Praga l-au inspirat pe Möricke; că Verdi este una din figurile proeminente ale creației romanești a lui Franz Werfel.

G.AU.: Și aceasta cînd privești numai din unghiul inspirației muzicale a literaților. Cînd privești din alt unghi, faci descoperiri nu mai puțin interesante. Că poetul Grillparzer, de pildă, a pus pe note « Odisseea »; că Rousseau a fost aplaudat nu numai în... bibliotecă, ci și... pe scenă (cu opera « Le devin du village »); că Beaumarchais a scris și opera muzicală « Tarare ». Sau, să ne amintim că « primum movens » al inspirației muzicale la Berlioz e marcat de un libret literar, că geneza multor poeme simfonice de Liszt se află în versurile lui Lamartine și Victor Hugo. Așa că, atunci cînd muzicienii din « Grupul celor 6 » au făcut alianță cu poeții, n-au inventat nimic nou. Istoria, sentențioasă ca întotdeauna, pune lucrurile la punct: dacă muzica datorează ceva literaturii, și reciproca e valabilă. Cu vrerea sau fără vrerea lui Barrès.

— Dar, se spune uneori că artele dezvoltate mult pe verticală, nu mai au nevoie de... împrumuturi pe orizontală, optînd pentru autonomie completă. Credeți că stadiul actual de dezvoltare a literaturii și a muzicii, îndreptățește « solitudinea » reciprocă?



Scanned with OKEN Scanner

G.AU.: Firește că și literatura, ca și muzica, pot trăi separat, din resurse proprii. Dar cred că de multe ori literatura e un bun punct de plecare pentru creația muzicală, și viceversa. Cum? Adică în numele autonomiei, muzicianul să zică « veto », sau în cel mai bun caz « nu mă privește », literaturii? Și literatul să aibe exact aceeași atitudine cînd e vorba de muzică? Dacă ar fi spus așa și Wagner, probabil că tezaurul culturii universale n-ar fi avut « Tristan și Isolda » sau « Inelul Nibelungilor ». Dacă Debussy l-ar fi ignorat pe Maeterlink, n-am fi avut « Pelléas și Mélisande ». Dacă Enescu ar fi zis « nu » literaturii, nu ne-ar fi dat « Oedip ». Și Thomas Mann, oare ar fi scris monumentalul « Doctor Faustus », dacă ar fi întors spatele muzicii? Evident că nu. Desigur, într-o simfonie e foarte greu să descifrezi în țesătura muzicală extrem de complexă firele literare, și la fel de dificil e să distingi într-un roman ciclic filiațiile muzicale (afară de cazul că ambele sînt vădit programatice). Dar sînt convins că între muzică și literatură există legături strînse, oricît de « modernizate » ar fi muzele ce le patronează.

Totuși, Georges Auric se arată puțin îngrijorat de unele simptome de răceală între partenerii acestei « căsnicii » artistice contemporane.

G.AU.: Dacă ai face o anchetă printre muzicienii și literații de azi, aș paria că găsești mai mulți muzicieni pasionați și de literatură, decît literați melomani. De ce? S-ar putea invoca, în chip de « ultima ratio » specializarea extremă a fiecărui domeniu particular al artei, atît ca limbaj, cît și în ceea ce privește concepția și problematica. Și în cazul acesta, ar trebui să mă înclin resemnat: nu voi putea scrie niciodată o operă fiindcă nu se va mai găsi literatul în stare să-mi dea un libret adecvat. Totuși, îmi mențin în continuare optimismul. Sper că viitorul va desființa « burlăciile reciproce, va amenda « celibatul », și vom asista la fericite căsnicii ale literaturii și muzicii.

— Credeți că muzica poate duce casă bună numai cu literatura? Pe cît ne amintim, dumneavoastră v-ați înțeles bine și cu baletul, și cu filmul.

G.AU.: Perfect adevărat. Dacă scrutez bine ungherele memoriei mă izbește un fapt: mai toți din « Grupul celor 6 » au avut irezistibile atracții față de Terpsichora. Honegger a scris muzica pentru baletele « Cîntarea cîntărilor », « Șota Rustaveli »; Darius Milhaud — « Creația lumii, » pe versuri de Blaise Cendrars; Poulenc —

« Căprioarele ». Şi aşa mai departe. De ce oare această accentuată preferinţă? Cred că meritul a fost al baletului rus al lui Djaghilev. Ne uluise pe toţi cu spectacolele lui în care inegalabila măiestrie coregrafică a lui Nijinski, Pavlova, Karsavina sau Fokin se îmbina cu muzica lui Stravinsky şi Debussy în decorurile lui Benoist şi Bakst. Dar, să nu-l facem răspunzător numai pe Djaghilev! Şi noi doream să ne facem înţeleasă muzica, în cercuri cît mai largi. Ce se întîmplă de cele mai multe ori? Auditorul ajunge mai greu la înţelegerea muzicii, ghidîndu-se numai după sonorităţi. Dar cînd îi transcrii — ca să spun aşa — sonorităţile muzicale în mişcări scenice desfăşurate într-un decor, îl cîştigi mult mai lesne. Şi apoi, să nu uităm că există o ritmică muzicală interioară a artei coregrafice, care îl solicită pe muzician. Cînd întîlneşti şi un pictor ca Matisse, Derain sau Fernand Léger, care crează nu simple decoruri, ci veritabile comentarii plastice, ale muzicii şi dansului, armonia spectacolului de balet e desăvîrşită, ca şi universalitatea înţelegerii lui.

— Dar despre raportul dintre muzică şi film, ce părere aveţi? Aţi intrat în arena celei de a şaptea arte la braţ cu René Clair, în filmul « A noastră e libertatea ». V-aţi simţit la largul dumneavoastră pe pista îngustă a peliculei, rezervată sonorităţilor?

G.AU.: Ca să spun drept, invitaţia lui René Clair, în 1932, nu m-a surprins peste măsură. Cînd am văzut, mult mai tîrziu, filmul său « Tăcerea e de aur », mi-am reamintit cu nemaipomenită claritate de aurora muzicii de film. Era amuzant să vezi pe ecran persoane vorbind, mişcîndu-se în viteza aceea infernală a filmului mut, fără... un sunet. Şi să-l asculţi pe pianistul de lîngă scenă, deslănţuind o furtună sonoră din registrul grav la pasajele dramatice ale filmului, trecînd apoi la melodii languroase cînd pe ecran un sărut dura un sfert de minut. Buna lecţie a lui Molière cu introducerile şi intermezzo-urile muzicale ce subliniau desfăşurarea acţiunii, o preluaseră şi cineaştii secolului 20, optînd pentru pian, în loc de clavecin şi harpă. Dar pianistul acesta a făcut carieră. Am văzut mai tîrziu filme mute cu acompaniament muzical executat de orchestră. Iar cînd însuşi Saint-Saëns a scris o partitură specială pentru filmul « Asasinarea ducelui de Guise », chestiunea muzicii de film a devenit serioasă. Aşa că, după ce vizionasem şi « Antract » cu muzică de Erik Satie şi « Lupii » cu muzică de Rabaud, propunerea lui René Clair n-a mai fost o surpriză senzaţională. Dar cu cîtă greutate am scris muzica pentru « A noastră e libertatea »...



Scanned with OKEN Scanner

Contrar titlului filmului, Auric declară că pentru el, personal, libertatea se... evaporase. De ce? Fiindcă René Clair nu pretindea o simplă ilustrare sonoră a imaginilor vizuale, ci o contopire a imaginii cu muzica.

**G.AU.:** A fost pînă la urmă o reuşită. Şi lecţia lui René Clair a ajuns un « memento » pentru toate creaţiile mele ulterioare pe peliculă: şi « La belle et la bête », şi « Gervaise », şi « Moulin Rouge ». Dar cred că cel mai strălucit exemplu, un model de perfectă contopire a muzicii cu filmul, l-au realizat Serghei Prokofiev şi Serghei Eisenstein în « Alexandr Nevski ».

— Care este, după părerea dumneavoastră, cheia acestei magistrale realizări? Fiindcă totuşi, cînd e vorba de un film, regizorul e... capul de afiş, cu toate prerogativele de rigoare, la care n-ar renunţa pentru nimic în lume.

**G.AU.:** Da, aşa este. Chiar pe generic, regizorul încununează lista realizatorilor. Dar în « Alexandr Nevski » s-au întîlnit doi mari creatori: Prokofiev şi Eisenstein. Însă nu doi creatori unilaterali, ci cunoscători în mai toate domeniile artei. Dar şi mai important mi se pare faptul că amîndoi au subordonat creaţia lor personală, operei care i-a absorbit cu totul. Că au colaborat, că s-au completat unul pe altul în realizarea unei pasionante capodopere. De cîte ori excepţionalele imagini filmate de Eisenstein nu l-au inspirat pe Prokofiev? De cîte ori fragmentele muzicale ale lui Prokofiev nu au dat impuls suplimentar inspiraţiei lui Eisenstein? Vedeţi, pe genericul filmului « Alexandr Nevski » amîndoi au semnat, cu aceleaşi drepturi şi merite, o colaborare exemplară.

— Aşadar, trageţi concluzia posibilităţii colaborării strînse între muzician şi cineast?

**G.AU.:** Desigur. Şi nu numai cu cineastul. Şi cu literatul, şi cu dramaturgul, şi cu coregraful... În fiecare artă există o părticică de muzică. Şi fiecare artă poate găsi în muzică o părticică din ea. Totul este ca, în ultimă instanţă, creatorii să aibe un orizont cultural larg. A fi specialist într-un domeniu sau altul, nu implică anularea, sub semnul lui « terra incognita », a celorlalte. O cer creaţia însăşi şi consumatorul de artă din secolul nostru.

Interviu acordat revistei Secolul 20.
A. SANDU

Scanned with OKEN Scanner

MAX FRISCH

*PIESĂ MORALIZATOARE FĂRĂ MORALĂ*

Scriitor elveţian de limbă germană, născut în 1911, la Zürich, este unul dintre dramaturgii cei mai interesanţi în lumea literelor occidentale de după război. Considerat în Europa apuseană reprezentativ pentru un teatru inovator, Frisch e apreciat în cercurile care cultivă geniul marelui Brecht ca şi experienţele, inegale în valoare şi orientare ideologică, ale unor Dürenmatt şi Adamov sau Ionesco şi Beckett.

Arhitect de profesie, Frisch încearcă o deliteraturizare a teatrului. practicînd o artă a parodiei simbolice în care realitatea imediată trebuie să apară în acelaşi timp îngroşată caricatural şi desprinsă din determinantele ei concrete. Este evident că imprecizia datelor determinante, social-istorice, reduce din virulenţa criticii sociale a dramaturgiei sale, altfel caracterizată tocmai printr-un total şi copleşitor sarcasm la adresa modului de viaţă burghez. Ca şi la majoritatea remarcabililor autori satirici din lumea capitalistă, la Max Frisch critica este exclusiv destructivă, lipsindu-i perspectiva unei lumi în care noi şi autentice valori umaniste vin să reînnobileze condiţia umană. O opoziţie umanistă poate fi doar implicită în dramaturgia lui Frisch care se proclamă,

Scanned with OKEN Scanner

în ciuda simbolisticei vagi, extrasă dintr-o realitate non-livrescă, vie și activă. « Exercitarea unei duble profesiuni nu este, evident, totdeauna ușoară — declară arhitectul dramaturg — în ciuda fericitelor efecte pe care această situație le poate avea... Trag mai ales foloase de pe urma muncii mele cotidiene cu oamenii care n-au nimic a face cu literatura ».

Autor al unui *Jurnal* și al cîtorva romane, Max Frisch este în primul rînd un excelent dramaturg. Piesa *Domnul Biedermann și Incendiatorii* este reprezentativă.

Aparența de *farsă* a acestei piese într-un act nu poate induce pe nimeni în eroare. Fără a căuta simbolurilor echivalențe univoce, este limpede sensul general al satirei sale care, oricum ar fi interpretată, nu poate fi golită de acidul ei anti-burghez și anti-fascist. În piesa lui Frisch « incendiatorii » acționează cinic, în văzul burgheziei care se silește să-și închidă ochii pentru a se amăgi cu gîndul că « incendiul » nu-i va atinge și pe ei. Este lesne de înțeles aluzia implicită la orice colaboraționism cu forțele agresive ale aținătorilor la un nou război mondial ca și cu cele ale neo-fasciștilor care se pregătesc să desființeze pînă și ciuntita democrație burgheză. Incendiatorii care fac să sară în aer casa în care sînt găzduiți nu pot să nu evoce bazele militare americane pe teritoriile unor state asupra cărora pot dezlănțui cataclisme chiar cu mîna guvernanților lor. Mai mult ca orice este străvezie sursa simbolurilor din această « farsă » în istoria hitlerismului și în renașterea fascismului în R. F. Germană. Cititorii vor recunoaște cu ușurință politica burgheziei mondiale și interne față de ascensiunea neobrăzată a nazismului, ale cărui forțe apocaliptice s-au întors apoi asupra ei înșăși. Nefiind o alegorie pur și simplu, semnul egalității între personajele « farsei » și istoria reală nu poate fi pus, dar Frisch nu lasă prea mult loc echivocului. *Corul pompierilor* cîntă un fel de parodie a corului din Antigona, tradus, în germană, de Hölderlin. Dar, ca și în textul antic, corul e vocea bunului simț care comentează totul și « morala fără morală » a lui Frisch e, de fapt, direct explicată în sentințele aparent comice ale corului. Acesta aduce, un lucid act acuzator la adresa neo-fascismului vest-german. Frisch e, în ciuda declarațiilor sale și a aspectelor formale ale operei sale, un scriitor politic, care-și aduce contribuția — limitată — la critica orînduirii capitaliste generatoare de războaie deci, implicit, și la lupta anti-imperialistă a tuturor forțelor iubitoare de pace din contemporaneitatea noastră.

Asupra dramaturgului elvețian s-a exercitat nu numai formal influența lui Brecht, unanim recunoscută. « Bineînțeles — spunea într-un interviu, dat revistei *Lettres Françaises*, cunoscutul om de teatru Jean-Marie Serreau care a pus în scenă, la Paris, *Biedermann și Incendiatorii*, — Frisch a fost influențat de Brecht. Razele soarelui te pătrund întotdeauna, vrînd nevrînd! »

*PERSONAJELE*

DOMNUL BIEDERMANN
BABETTE, *soția lui*
ANNA, *fata în casă*
SCHMITZ, *luptător*
EISENRING, *chelner*
UN POLIȚIST
UN DOCTOR ÎN FILOZOFIE
VĂDUVA KNECHTLING
CORUL ALCĂTUIT DIN POMPIERI

*Scena reprezintă o odaie, un pod.*

## ACTUL I

*Scena e cufundată în întuneric; deodată lucește lumina unui chibrit: se zărește fața domnului Biedermann, care își aprinde o țigară. În timp ce scena se luminează tot mai mult, domnul Biedermann privește în jur și vede pretutindeni pompieri cu căști pe cap.*

BIEDERMANN: În ziua de azi nu mai e chip să aprinzi o țigară fără să nu te gîndești la incendiu!... Ți se face silă.
*(Biedermann ascunde țigara aprinsă și pleacă, în timp ce pompierii înaintează în, formație de cor antic. Un orologiu bate sfertul de ceas.)*

CORUL: Vedeți, cetățeni ai orașului natal
Noi sîntem paznici ai orașului natal,
Noi stăm de strajă,
Cu urechea la pîndă
Vrem binele bunului cetățean.

CORIFEUL: Care ne plătește

CORUL: Echipați de minune
Dăm ocol casei voastre,
Noi sîntem cu ochii-n patru și binevoitori

CORIFEUL: Dacă din cînd în cînd ne întindem
Neobosiți, nu dormim niciodată.

CORUL: Noi stăm de strajă,
Cu urechea la pîndă,
Spre a desvălui ceea ce-i învăluit
Și spre a stinge ceea ce-i în primejdie să ardă,
*(Un orologiu bate jumătate de ceas.)*

CORIFEUL: Multe sînt în primejdie să ardă
Totuși nu tot ceea ce arde
Se datorește nestrămutatei sorți

CORUL: Ceea ce voi numiți soartă,
Nu căutați să aflați de ce și cum
Nimicește orașele îngrozitor —
E o rușine

CORIFEUL: Omenească

CORUL: Prea omenească.

CORIFEUL: Rușine care face să piară
Speța burgheză hărăzită morții.
*(Un orologiu bate trei sferturi.)*



Scanned with OKEN Scanner

CORUL: Raţiunea ne-ar feri de multe.
CORIFEUL: Într-adevăr.
CORUL: Nu-şi merită numele
Nu şi-l merită nici Domnul,
Nici omul,
Care dispreţuieşte astfel
omenia,
Nu merită minunatul pămînt
Rodnic şi îndurător omului,
Şi nici aerul pe care-l respiră,
Şi nici soarele
Dacă numeşte soartă
Doar fiindcă s-a întîmplat
Absurditatea care într-o bună zi
Nu se va mai putea stinge
*(Orologiul bate patru sferturi.)*
CORIFEUL: Straja noastră a început.
*(Corul se aşază în timp ce bate ora nouă,)*

## SCENA 1

**O odaie.**

*(Gottlieb Biedermann şade în odaia lui şi citeşte ziarul. Fumează o ţigară. Anna, servitoarea, purtînd un şorţ alb, aduce o sticlă de vin)*

ANNA: Domnule Biedermann?
*(Nici un răspuns.)*
ANNA: Domnule Biedermann.
*(Domnul Biedermann îşi împătureşte ziarul.)*
BIEDERMANN: Ar trebui să-i spînzure, n-am spus-o eu dintotdeauna? Încă un incendiator. Şi mereu se spune şi se scrie aceeaşi poveste: iarăşi un negustor ambulant care s-a cuibărit în pod. un negustor ambulant paşnic.. *(Ia sticla.)* Ar trebui să-i spînzure! *(Ia tirbuşonul.)*
ANNA: Domnule Biedermann...
BIEDERMANN: Ce-i?
ANNA: E tot acolo.
BIEDERMANN: Cine?
ANNA: Negustorul ambulant care ar vrea să vă vorbească.
BIEDERMANN: Nu sînt acasă pentru nimeni.
ANNA: E mai bine de o oră de cînd i-am spus asta, domnule Biedermann. Zice că vă cunoaşte. Domnule Biedermann, nu pot să-l dau afară. Nu pot!
BIEDERMANN: De ce?
ANNA: Fiindcă-i tare voinic.
*(Biedermann destupă sticla.)*
BIEDERMANN: Să treacă mîine pe la prăvălie.
ANNA: I-am spus, domnule, de trei ori i-am spus. dar nici că-i pasă.
BIEDERMANN: Cum?
ANNA: Nu vrea loţiune pentru păr.
BIEDERMANN: Atunci ce vrea?
ANNA: Omenie...
*(Biedermannm miroase dopul).*
BIEDERMANN: Spune-i că am să-l dau chiar eu pe uşă afară dacă n-o şterge imediat. *(Îşi umple cu grijă paharul cu vin de Burgundia.)*... Omenie. *(Degustă vinul.)* Să aştepte afară pe culoar. Vin îndată. Dacă vrea să-mi vîndă ceva, vreo broşură religioasă sau lame de ras, nu sînt lipsit de omenie, dar — nu sînt lipsit de omenie Anna, dumneata ştii cît se poate de bine — dar nimeni nu va intra în această casă. Ţi-am mai spus-o de o sută de ori! Chiar dacă avem trei paturi disponibile, nu poate fi vorba de aşa ceva... ţi-o spun. Se ştie unde duce asta — în ziua de azi...
*(Cînd Anna dă să plece, observă că străinul a şi pătruns înăuntru: e un atlet, costumul lui sugerînd închisoarea şi circul; e tatuat pe braţe şi poartă cîte o curea lată de piele la încheietura mîinii. Anna dispare. Străinul*



Scanned with OKEN Scanner

*așteaptă ca Biedermann să-și deguste vinul și să se întoarcă.)*

SCHMITZ: Țigara, domnule Biedermann. *(Ridică țigara și i-o întinde lui Biedermann.)*

BIEDERMANN: Ia ascultă!

SCHMITZ: Bună seara!

BIEDERMANN: Ce înseamnă asta? I-am poruncit categoric servitoarei să-ți comunice să aștepți afară. Cum se face... așa... fără să bați...

SCHMITZ: Numele meu e Schmitz.

BIEDERMANN: Fără să bați.

SCHMITZ: Schmitz Iosef. *(Tăcere.)* Bună seara!

BIEDERMANN: Ce dorești?

SCHMITZ: N-aveți de ce să vă temeți: nu sînt negustor ambulant!

BIEDERMANN: Atunci ce?

SCHMITZ: Sînt luptător de meserie.

BIEDERMANN: Luptător?

SCHMITZ: Categorie grea.

BIEDERMANN: Văd.

SCHMITZ: Adică am fost.

BIEDERMANN: Și acum?

SCHMITZ: Șomer. *(Pauză)* N-aveți de ce să vă temeți, nu caut de lucru. Dimpotrivă. Sînt sătul de atîta luptă ...am intrat doar fiindcă ploua. *(Pauză.)* E mai cald aici. *(Pauză.)* Sper că nu vă stingheresc. *(Pauză.)*

BIEDERMANN: Fumezi? *(Îi oferă țigări.)*

SCHMITZ: E groaznic, domnule Biedermann, cînd ești clădit ca mine, îi înspăimînți pe toți... mulțumesc! *(Biedermann îi dă să aprindă.)* Mulțumesc.

*(Amîndoi rămîn în picioare și fumează.)*

BIEDERMANN: În sfîrșit, într-un cuvînt ce dorești?

SCHMITZ: Numele meu e Schmitz.

BIEDERMANN: Ai mai spus-o, da, foarte încîntat.

SCHMITZ: Sînt un vagabond. *(Mirosindu-și țigara cu satisfacție.)* Sînt un vagabond.

BIEDERMANN: Vrei o bucată de pîine?

SCHMITZ: Dacă n-aveți altceva...

BIEDERMANN: Sau un pahar cu vin?

SCHMITZ: Pîine și vin... Dar... dacă nu vă stingheresc, domnule Biedermann, numai dacă nu vă stingherese! *(Biedermann se îndreaptă spre ușă.)*

BIEDERMANN: Anna!

*(Biedermann se întoarce.)*

SCHMITZ: Servitoarea mi-a spus că domnul avea intenția să mă dea chiar el pe ușă afară, dar m-am gîndit că domnul voia să glumească... *(Intră Anna.)*

BIEDERMANN: Anna, încă un pahar.

ANNA: Bine, domnule.

BIEDERMANN: Și puțină pîine.

SCHMITZ: Și dacă domnișoara binevoiește: puțin unt. Și olecuță de brînză, friptură rece ori altceva. Dar nu vă obosiți. Cîțiva castraveți, o roșie ori altceva, domnișoară, ce ai la îndemînă — și muștar.

ANNA: Bine, domnule.

SCHMITZ: Dar nu vă obosiți!

*(Anna iese.)*

BIEDERMANN: I-ai spus servitoarei că mă cunoști?

SCHMITZ: Bineînțeles, domnule Biedermann, bineînțeles.

BIEDERMANN: De unde?

SCHMITZ: Numai din unghiul cel mai favorabil domnule Biedermann, numai din unghiul cel mai favorabil. Eri seară cînd ședeați la masa dumneavoastră obișnuită de la cafenea, nici nu m-ați observat în colțul meu. Toată cafeneaua era înveselită, domnule Biedermann, văzîndu-vă cum loveați cu pumnul în masă.

BIEDERMANN: Și ce spuneam?

SCHMITZ: Adevărul. *(Trage din țigară apoi:)* Ar trebui să-i spînzure. Pe toți. Și cu cît mai curînd cu atît mai bine. Să-i spînzure pe acești incendiatori... *(Biedermann îi oferă un scaun.)*

BIEDERMANN: Te rog. *(Schmitz se așază.)*

SCHMITZ: De oameni ca dumneavoastră, domnule Biedermann, avem nevoie!

BIEDERMAN: Da, da, fără îndoială dar...



Scanned with OKEN Scanner

SCHMITZ: Nu începe nici un dar, domnule Biedermann, nici un dar! Dumneavoastră sînteți încă din vechea plămadă și datorită acestui fapt încă mai aveți un punct de vedere pozitiv.

BIEDERMANN: Desigur.

SCHMITZ: Dați dovadă că încă mai aveți curaj civic.

BIEDERMANN: Fără îndoială.

SCHMITZ: Ceea ce se datorează tocmai acestui fapt.

BIEDERMANN: Cărui fapt?

SCHMITZ: Mai aveți conștiință încă, asta a simțit-o toată cafeneaua, o conștiință adevărată.

BIEDERMANN: Da, da, firește.

SCHMITZ: Domnule Biedermann, asta nu-i chiar atît de firesc. În ziua de azi. La circ unde luptam, de pildă — și din cauza asta, vedeți, a luat foc toată șandramaua — directorul nostru de pildă, ei bine, mi-a zis: mă știi Sepp, că doar mă cheamă Iosef... Mă cunoști: mi-a zis el. La ce bun să am conștiință? Textual. Ca să le viu de hac fiarelor mele n-am nevoie decît de o cravașă. Textual! Dintr-ăștia era. Conștiință! mi-a ris el în nas. Cînd cineva are o conștiință, zicea el, înseamnă de cele mai multe ori că nu-i curată... *(Fumează cu vădită plăcere.)* Dumnezeu să-l ierte.

BIEDERMANN: Vrei să spui că a murit?

SCHMITZ: Făcut scrum cu toată șandramaua lui...

*(O pendulă bate ora nouă.)*

BIEDERMANN: Nu înțeleg ce face servitoarea.

SCHMITZ: Nu mă grăbesc. *(Deodată se privesc în ochi.)* Bineînțeles, nici dumneavoastră n-aveți nici un pat disponibil în casă, domnule Biedermann, servitoarea mi-a spus-o.

BIEDERMANN: Ce-i de ris?

SCHMITZ: Din păcate nici un pat disponibil! așa spun toți, de îndată ce un ins fără adăpost... De altfel nici nu vreau un pat.

BIEDERMANN: Nu-u?

SCHMITZ: Sînt obișnuit să mă culc pe jos, domnule. Sînt obișnuit. *(Fumează în tăcere).* Nu începe nici un dar, domnule Biedermann, nici un dar! ascultați-mă pe mine. Dumneavoastră nu sînteți dintre aceia care își dau aere la cafenea fiindcă li-e frică. Eu vă acord toată încrederea. Din păcate nici un pat disponibil! așa spun toți — dar pe dumneavoastră, domnule Biedermann, vă cred pe cuvînt... Unde am ajunge dacă nici unul dintre noi n-ar mai acorda încredere nimănui? Eu spun întotdeauna: unde am ajunge, copii! Fiecare îl socotește pe celălalt un incendiator, în lume numai neîncredere. N-am dreptate? Asta, toată cafeneaua a simțit-o, domnule Biedermann. Dumneavoastră credeți încă în ceea ce-i bun în om, în dumneavoastră înșivă. N-am dreptate? Sînteți prima persoană din acest oraș care nu ne tratează pe cei de teapa noastră pur și simplu ca pe niște incendiatori.

BIEDERMANN: Uite o scrumieră.

SCHMITZ: Sau n-am dreptate? *(Scutură cu grijă scrumul țigării.)* În ziua de azi majoritatea oamenilor nu mai cred în Dumnezeu, ci în pompieri.

BIEDERMANN: Ce vrei să spui cu asta?

SCHMITZ: Adevărul.

*(Anna aduce o tavă.)*

ANNA: N-avem friptură rece.

SCHMITZ: E destul și asta, domnișoară, e destul și asta — dar ai uitat mustarul.

ANNA: Iertați-mă! *(Anna iese.)*

BIEDERMANN: Servește-te! *(Biedermann umple paharele.)*

SCHMITZ: Nu ești pretutindeni primit în felul ăsta. Pot să vă încredințez de asta, domnule. Am trecut prin multe. Abia ai intrat într-o casă, fără cravată, vagabond, înfometat: «la loc», ți se spune, și pe la spate cheamă poliția. Ce spuneți? Eu cer un adăpost, nimic altceva, un brav luptător, care a luptat toată

viața lui: dar iată că un domn care n-a luptat în viața lui te ia de guler. « Pentru ce? » îl întreb eu, întorcîndu-mă, numai ca să-l privesc și iată-l cu umărul zdrobit. *(Ia paharul:)* În sănătatea dumneavoastră!
*(Beau amîndoi; Schmitz începe să mănînce cu lăcomie.)*

BIEDERMANN: În ziua de azi, domnule, lucrurile stau așa. Nu poți deschide un ziar: încă un incendiu! Și veșnic aceeași poveste, e de necrezut: încă un negustor ambulant care cere adăpost, și a doua zi dimineața casa-i în flăcări. Vreau să spun numai — sincer vorbind: e de la sine înțeleasă o anumită neîncredere. *(Își ia ziarul.)* Uite, citește! *(Pune ziarul deschis alături de farfurie.)*

SCHMITZ: Am văzut.

BIEDERMANN: Un cartier întreg. *(Se ridică de pe scaun ca să-i arate lui Schmitz.)* Aici, citește asta!
*(Schmitz, mănîncă lacom, citește și bea.)*

SCHMITZ: E vin de Beaujolais?

BIEDERMANN: Da.

SCHMITZ: Ar fi putut să fie puțin mai « șambrat »... *(Citește pe deasupra farfuriei.)* « Se pare că incendiul a fost pus la cale și înfăptuit după același plan ca data precedentă ». *(Își aruncă unul altuia o privire.)*

BIEDERMANN: E de necrezut, nu? *(Schmitz dă ziarul la o parte.)*

SCHMITZ: Tocmai de aceea nu citesc ziarele.

BIEDERMANN: Ce vreți să spuneți cu asta?

SCHMITZ: Pentru că mereu citești aceeași poveste.

BIEDERMANN: Da, da, domnule, bineînțeles, dar... asta nu-i totuși o soluție, domnule, să nu citești ziarul; la urma urmei și în definitiv, trebuie să știi ce te așteaptă.

SCHMITZ: La ce bun?

BIEDERMANN: Cum asta? Așa.

SCHMITZ: Nu scapi, domnule Biedermann, nu scapi! *(Mîroase cîrnatul.)* Providența. *(Taie cîrnatul).*

BIEDERMANN: Crezi?
*(Anna aduce muștarul.)*

SCHMITZ: Mulțumesc, domnișoară, mulțumesc!

ANNA: Mai doriți ceva?

SCHMITZ: Pentru azi, destul. *(Anna rămîne lîngă masă.)* Îmi place grozav muștarul. *(Se servește cu muștar.)*

BIEDERMANN: Cum asta, Providența?!

SCHMITZ: Ce știu eu... *(Mănîncă cu lăcomie și citește din nou ziarul.)* « După părerea experților se pare că incendiul a fost pus la cale și înfăptuit după același plan ca data precedentă. » *(Rîde scurt, apoi își umple paharul cu vin.)*

ANNA: Domnule Biedermann!

BIEDERMANN: Ce-i?

ANNA: Domnul Knechtling dorește să vă vadă.

BIEDERMANN: Knechtling? Acum? Knechtling?

ANNA: Spune...

BIEDERMANN: Nici nu poate fi vorba.

ANNA: Nu vă înțelege de loc.

BIEDERMANN: Pentru ce trebuie să mă înțeleagă?

ANNA: Are o nevastă bolnavă și trei copii.

BIEDERMANN: Nici nu poate fi vorba! Am spus. *(Se ridică de pe scaun enervat.)* Domnul Knechtling! Domnul Knechtling! Domnul Knechtling să facă bine să mă lase în pace, pentru numele lui Dumnezeu, sau să-și ia un avocat. Mă rog! Eu mi-am terminat treaba pe ziua de azi. Domnul Knechtling! Îl rog să mă scutească de atîta agitație inutilă, pentru o concediere. E caraghios. Și pe deasupra, în ziua de azi există asigurări sociale cum n-au existat niciodată înainte, în istoria omenirii... Da! Să-și ia un avocat. Mă rog! Am să-mi iau și eu unul. Să pretindă o participație la descoperirea lui! N-are decît să dea drumul la robinetul de gaz sau să-și ia un avocat — mă rog! Dacă domnul Knechtling poate să-și permită luxul să piardă un proces sau să-l cîștige. Mă rog! Mă rog!



Scanned with OKEN Scanner

*(Se stăpîneşte privindu-l pe Schmitz.)* Spune-i domnului Knechtling că am o vizită. *(Anna iese.)* Scuzaţi-mă!

SCHMITZ: Ca la dumneavoastră acasă, domnule Biedermann.

BIEDERMANN: E bun? *(Se aşază şi-l priveşte pe Schmitz care se desfată mîncînd.)*

SCHMITZ: Cine ar fi crezut, da, cine ar fi crezut, că mai există încă aşa ceva! În ziua de azi.

BIEDERMANN: Muştar?

SCHMITZ: Omenie. *(Închide tubul cu muştar.)* În sfîrşit să mă luaţi pur şi simplu de guler, domnule Biedermann, ca să asvîrliţi unul ca mine în stradă afară, în ploaie! Vedeţi, asta ne trebuie, domnule Biedermann, omenie. *(Ia sticla şi se serveşte.)* Să vă răsplătească Dumnezeu. *(Bea şi se desfată în mod vădit.)*

BIEDERMANN: Nu trebuie să crezi acum că sînt neomenos, domnule Schmitz.

SCHMITZ: Da' de unde, domnule Biedermann!

BIEDERMANN: Doamna Knechtling, ea, aşa pretinde.

SCHMITZ: Dacă aţi fi neomenos, domnule Biedermann, ei bine, nu m-aţi găzdui în noaptea asta; e limpede.

BIEDERMANN: Nu-i aşa?

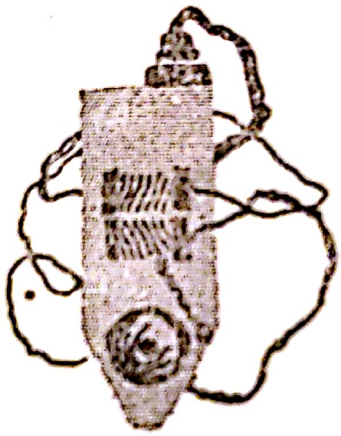
SCHMITZ: Fie chiar şi în pod. *(Pune jos paharul).* Abia acum e bun vinul nostru. *(Cineva sună la uşă.)* Poliţia?

BIEDERMANN: Nevastă-mea.

SCHMITZ: Hm! *(Sună din nou.)*

BIEDERMANN: Vino!... Dar cu o condiţie, domnule: nici un zgomot! Nevastă-mea suferă de inimă. *(De afară se aud voci de femei; Biedermann îi face semn lui Schmitz să se grăbească, îi dă ajutor, iau cu ei tava, paharul şi sticla, pornesc în vîrful picioarelor spre dreapta unde şade însă corul.)*

BIEDERMANN: Ne iertaţi! *(Trece peste bancă.)*



SCHMITZ: Ne iertaţi! *(Trece peste bancă şi dispar amîndoi, în timp ce din stînga intră în încăpere doamna Biedermann, însoţită de Anna, care o ajută să se dezbrace.)*

BABETTE: Unde-i soţul meu? Ştii bine, Anna, noi nu sîntem nişte burtăverde: că ai un iubit, treacă-meargă, dar nu îngădui, Anna să-l ascunzi în casă.

ANNA: Dar, doamnă Biedermann, n-am.

BABETTE: Atunci a cui e bicicleta ruginită de jos, de lîngă intrare? M-am speriat de moarte!

**În pod**

*(Biedermann aprinde lumina, se vede podul, îi face semn lui Schmitz să intre, vorbesc în şoaptă.)*

BIEDERMANN: Uite comutatorul... Dacă ţi-e frig, cred că trebuie să fie pe undeva pe aici o blană veche de oaie, dar încetişor, pentru dumnezeu.. Scoate-ţi pantofii!

*(Schmitz pune jos tava şi-şi scoate un pantof.)*

BIEDERMANN: Domnule Schmitz!

SCHMITZ: Domnule Biedermann!

BIEDERMANN: Dar îmi făgăduieşti: într-adevăr nu eşti un incendiator? *(Schmitz izbucneşte în ris.)* Pst! *(Biedermann face un semn. îi urează noapte bună, iese şi închide uşa. Schmitz îşi scoate celălalt pantof.)*

**În odaie**

*(Babette a auzit ceva şi trage cu urechea, înspăimîntată, apoi deodată liniştită, se adresează spectatorilor:)*

BABETTE: Gottlieb, soţul meu, mi-a făgăduit că se duce în fiecare seară în persoană în pod ca să se convingă că nu-i nici un incendiator. Îi sînt recunoscătoare. Căci fără asta n-aş putea dormi noaptea...

**În pod**

*(Schmitz în ciorapi se duce spre comutator şi stinge lumina.)*

CORUL: Cetăţeni ai oraşului nostru, vedeţi,
Noi stăm de veghe, paznici ai nevinovăţiei,
Veşnic binevoitori.
Şezînd sau în picioare
Noi vrem binele oraşului nostru
Care s-a cufundat în somn.

CORIFEUL: Şi din cînd în cînd
Ca să ne treacă timpul
Ne umplem pipa cu tutun.

CORUL: Noi stăm la pîndă,
Ciulim urechea,
Spre a evita
Ca vreun foc de sub acoperişurile familiare
Să nu nimicească
Oraşul nostru părintesc.

*(Un orologiu bate ora trei.)*

CORIFEUL: Lumea ştie că sîntem aici,
Şi ştie că-i de ajuns
Să ne cheme.

*(Îşi umple pipa cu tutun.)*

CORUL: Cine aprinde lumina-n odaie
La ceasul ăsta?
Vai! scoasă din fire
Fără somn nefericita —
O văd pe stăpîna casei.

*(Babette apare în capot.)*

BABETTE: Aud pe cineva tuşind!... *(Se aude sforăind.)* Gottlieb! N-auzi încă? *(Se aude tuşind.)* Dar e cineva! ... *(Se aude sforăind.)* Bărbaţii ăştia! E de ajuns ca să ia un somnifer.

Scanned with OKEN Scanner

*(Un orologiu bate ora patru.)*

CORIFEUL: E ora patru.

*(Babette stinge lumina.)*

CORIFEUL: Dar n-am fost chemaţi.

*(Îşi pune la loc pipa; fundul scenei se luminează.)*

CORUL: Rază de soare,
Geană de ochi divin
Iată că s-a făcut iar ziuă
Peste acoperişurile familiare
ale oraşului,
Salut!
Nu s-a întîmplat nimic
Oraşului nostru
Cufundat în somn.
Astăzi încă...
Salut!
*(Corul se aşază.)*

## SCENA 2

### În odaie

*(Biedermann în palton şi pălărie, servietă de piele sub braţ, îşi bea cafeaua de dimineaţă şi vorbeşte cu cineva care se află în cealaltă încăpere.)*

BIEDERMANN: O dată pentru totdeauna: nu este un incendiator.

VOCEA BABETTEI: De unde ştii?

BIEDERMANN: Dar l-am întrebat chiar eu... Şi apoi ce, nu te mai poţi gîndi la nimic altceva în lumea asta? Să înnebuneşti, nu alta, tu şi cu incendiatorii tăi. *(Babette intră cu o cană de lapte.)* Să înnebuneşti!

BABETTE: Nu ţipa la mine.

BIEDERMANN: Nu ţip la tine, Babette, ţip în general, asta-i. *(Ea îi toarnă lapte.* Trebuie să plec! *(Îşi bea cafeaua care-i prea fierbinte.)* Dacă fiecare îl socoteşte pe celălalt un incendiator, unde o să ajungem? Trebuie să avem puţină încredere, Babette, puţină încredere. *(Îşi priveşte ceasul de la mînă.)*

BABETTE: Tu eşti prea blind. Cu asta nu mă-mpac Gottlieb. Tu laşi inima să vorbească, şi drept urmare, eu nu dorm toată noaptea... o să-i ofer un mic dejun, dar după aceea, Gottlieb, îl trimit la plimbare.

BIEDERMANN: Aşa să faci!

BABETTE: Cu binişorul, ştii tu, fără să-l jignesc.

BIEDERMANN: Aşa să faci. *(Pune ceaşca jos.)* Trebuie să mă duc la avocat. *(O sărută pe Babette în grabă; în clipa asta apare Schmitz îmbrăcat cu o blană de oaie: ei nu-l zăresc încă.)*

BABETTE: De ce l-ai concediat pe Knechtling?

BIEDERMANN: Pentru că nu mai am nevoie de el.

BABETTE: Ai fost mulţumit totdeauna de serviciile lui.

BIEDERMANN: Tocmai din asta caută şi el să tragă foloase. O participaţie la invenţia lui! Cînd el ştie perfect ce-i cu loţiunea noastră de păr: e un succes comercial, dar nu o invenţie. E caraghios. Oamenii de treabă care îşi dau cu loţiunea noastră pe chelie ar putea tot atît de bine să se folosească de propria lor urină.

BABETTE: Gottlieb!

BIEDERMANN: E totuşi adevărat! *(Se încredinţează că şi-a pus totul în servietă.)* Sînt prea blind, ai dreptate: am să-i sucesc gîtul lui Knechtling ăsta. *(Dă să plece şi-l zăreşte pe Schmitz.)*

SCHMITZ: Bună ziua la toată lumea!

BIEDERMANN: Domnul Schmitz. *(Schmitz îi întinde mîna.)*

SCHMITZ: Spuneţi-mi simplu: Sepp. *(Biedermann nu-i dă mîna.)*

BIEDERMANN: Soţia are să-ţi spună ceva, domnule Schmitz. Eu trebuie

să plec. Din păcate. Dar îți doresc mult bine. *(Îi scutură mîna lui Schmitz.)* Cu bine Sepp, cu bine! *(Biedermann iese.)*

SCHMITZ: Cu bine Gottlieb, cu bine! *(Babette îl privește uluită.)*

SCHMITZ: Pe soțul dumneavoastră îl cheamă Gottlieb, nu-i așa?

BABETTE: Ați dormit bine?

SCHMITZ: Mulțumesc, cam frig. Dar mi-am îngăduit, doamnă, să iau blana de oaie. Asta îmi aduce aminte de copilăria mea în colibele cărbunarilor... Da, sînt deprins cu frigul...

BABETTE: Micul dejun e gata.

SCHMITZ: Doamnă! *(Babette îi arată un scaun.)* Nu pot primi asta!... *(Ea îi umple ceașca.)*

BABETTE: Trebuie să mănînci pe sătur ate, Sepp. Cu siguranță că ai un drum lung de făcut.

SCHMITZ: Cum așa? *(Ea îi arată încă o dată scaunul.)*

BABETTE: Vrei un ou moale?

SCHMITZ: Două.

BABETTE: Anna!

SCHMITZ: Vedeți doamnă, mă și simt ca la mine acasă... Îmi dați voie? *(Se așază. Intră Anna.)*

BABETTE Două ouă moi.

ANNA: Bine, doamnă.

SCHMITZ: Fierte trei minute și jumătate.

ANNA: Bine, domnule... *(Anna dă să plece.)*

SCHMITZ: Domnișoară! *(Anna se oprește în ușă.)* Bună ziua!

ANNA: Bună! *(Anna iese.)*

SCHMITZ: Cum mă privește domnișoara! Afurisită! Dacă ar depinde de ea, cred că de mult aș fi afară in bătaia ploii. *(Babette toarnă cafeaua.)*

BABETTE: Domnule Schmitz!

SCHMITZ: Da?

BABETTE: Dă-mi voie să-ți vorbesc deschis.

SCHMITZ: Tremurați, doamnă?

BABETTE: Domnule Schmitz!

SCHMITZ: Ce vă frămîntă?

BABETTE: Luați brînză.

SCHMITZ: Mulțumesc.

BABETTE: Poftiți marmeladă.

SCHMITZ: Mulțumesc.

BABETTE: Și miere.

SCHMITZ: Pe rînd, doamnă, pe rînd!... *(În timp ce mănîncă se reazămă de spătarul scaunului, gata să asculte.)* Ce spuneați?

BABETTE: Ca să vorbim deschis, domnule Schmitz...

SCHMITZ: Spuneți-mi Sepp pur și simplu.

BABETTE: Ca să vorbim deschis...

SCHMITZ: Ați vrea să vă descotorosiți de mine?

BABETTE: Nu, domnule Schmitz, nu voi merge pînă acolo.

SCHMITZ: Pînă unde veți merge? *(Se servește cu brînză.)* Asta-i brînza mea preferată! *(Se reazămă din nou de spătar și mănîncă cu lăcomie, gata să asculte.)* Așadar doamna mă ia drept un incendiator.

BABETTE: Înțelege-mă bine! Dar ce spuneam oare? Departe de mine, domnule Schmitz, gîndul de a te jigni. Pe cuvînt de onoare! M-ai zăpăcit. Cine vorbește de incendiatori? Dar eu nu mă plîng de loc, domnule Schmitz de purtarea dumitale. *(Schmitz pune tacîmul jos.)*

SCHMITZ: Știu: n-am purtări alese.

BABETTE: Nu, domnule Schmitz, nu despre asta-i vorba.

SCHMITZ: Un om care plescăie.

BABETTE: Da de unde!

SCHMITZ: Asta-mi spuneau într-una și la orfelinat: Schmitz, nu plescăi [1]. *(Babette ia cafetiera ca să toarne cafea.)*

BABETTE: Dumneata nu mă înțelegi de loc, absolut de loc. *(El își acoperă ceașca cu mîna.)*

SCHMITZ: Plec.

BABETTE: Domnule Schmitz...

SCHMITZ: Plec.

BABETTE: Încă o ceașcă? *(El refuză clătinînd din cap.)* Jumătate? *(El refuză clătinînd din cap.)* Nu poți pleca așa, domnule, nu voiam să te jignesc, domnule, n-am spus cîtuși

---

1. In original, joc de cuvinte: Schmitz—schmatzen—a plescăi.



Scanned with OKEN Scanner

de puțin că plescăi. *(El se ridică.)* Te-am jignit? *(Schmitz își pătureşte şervetul.)*

SCHMITZ: Nu-i vina doamnei dacă eu nu știu să mă port cum trebuie. Tatăl meu era cărbunar. Unde să învețe unul ca de-al-de mine cum să se poarte. Nu-mi pasă, doamnă, dacă mi-e foame ori frig, dar nici cultură, doamnă, nici maniere, doamnă, nici învățătură...

BABETTE: Înțeleg.

SCHMITZ: Plec.

BABETTE: Încotro?

SCHMITZ: Afară în ploaie...

BABETTE: Ah! Dumnezeule.

SCHMITZ: Sînt obișnuit.

BABETTE: Domnule Schmitz... Nu mă privi așa! Înțeleg asta, domnule Schmitz. Ai avut desigur o copilărie grea.

SCHMITZ: N-am avut nici un fel de copilărie, doamnă. *(Lasă ochii în jos şi-şi frămîntă degetele.)* Nici un fel de copilărie. Aveam șapte ani cînd a murit mama... *(Se întoarce şi-şi şterge ochii.)*

BABETTE: Sepp!... Ei! Sepp!... *(Anna aduce ouăle.)*

ANNA: Mai doriți ceva? *(Cum nimeni nu-i răspunde, pleacă.)*

BABETTE: Dar nu te dau pe ușă afară, domnule, n-am spus niciodată asta. Ce ziceam oare? Într-adevăr, dumneata nu mă înțelegi, domnule Schmitz, dar e îngrozitor. Ce-aș putea face oare ca să mă crezi? *(Ea îl apucă, nu fără ezitare, de mînecă.)* Vino, Sepp, vino să mănînci! *(Schmitz se așază din nou la masă.)* Drept cine mă iei! Nici n-am observat că plescăi, pe cuvîntul meu de onoare! Și chiar dacă, noi nu judecăm după aparențe, domnule Schmitz, asta o simți, domnule Schmitz, nu-i felul nostru de a fi.

*(El începe să mănînce un ou.)*

SCHMITZ: Să vă răsplătească Dumnezeu!

BABETTE: Uite sarea.

*(El mănîncă oul.)*

SCHMITZ: E adevărat, doamna nu m-a dat de loc pe ușă afară, nici vorbă, e adevărat. Vă cer iertare că m-am înșelat în ce vă privește...

BABETTE: E bine fiert oul?

SCHMITZ: Cam prea moale... Vă cer iertare. *(Şi-a terminat primul ou.)* Ce vroiați oare să spuneți doamnă, adineaori, cînd spuneați: «Ca să vorbim deschis.»

BABETTE: Da, ce vroiam să spun?... *(Schmitz începe să mănînce cel de al doilea ou.)*

SCHMITZ: Să vă răsplătească Dumnezeu! *(Mănîncă cel de al doilea ou.)* Willi spune întotdeauna că asta nu se întîlnește nicăieri: caritatea privată. Nu mai sînt oameni de treabă în ziua de azi! Nu mai sînt oameni. Zice el! De aia lumea e pierdută, iată de ce... *(Își sărează oul.)* O să facă o mutră cînd o să înfulece o mîncare ca asta, o să facă o mutră! Willi... *(Cineva sună la ușă.)* Poate că-i el. *(Sună din nou.)* Ăsta-i învățat, doamnă, o să vedeți, a fost chelner la Metropol pe vremuri, înainte de a fi ars Metropolul.

BABETTE: Ars?

SCHMITZ: Ober. *(Intră Anna.)*

BABETTE: Cine-i?

ANNA: Un domn.

BABETTE: Și ce vrea?

ANNA: Vine pentru asigurare împotriva incendiului, zice că trebuie să inspecteze casa. *(Babette se ridică).* E în frac.

*(Babette şi Anna ies. Schmitz se serveşte cu cafea.)*

SCHMITZ: Willi!

CORUL: Sînt de acuma doi
Care ne îngrijorează,
Două biciclete ruginite
Care sînt ale cuiva,
Dar ale cui?

CORIFEUL: Prima-i bicicleta de ieri,
A doua-i de azi.

CORUL: Nenorocire!

CORIFEUL: S-a înnoptat.
Noi facem de strajă.

*(Se aude bătaia unui orologiu.)*



Scanned with OKEN Scanner

CORUL: Cel care se teme
Vede multe unde nu-i nimic,
Acela se sperie de propria-i umbră.
Orice zvon îl face arțăgos,
Așa încît se poticnește,
Și trăiește îngrozit
Pîn'ce într-o zi
Îl lovește nenorocirea.
*(Orologiul bate.)*

CORIFEUL: Cei doi sînt tot în casă. Ce trebuie să înțeleg din asta?
*(Orologiul bate.)*

CORUL: Cel care se teme
E mai orb decît orbul,
Sperînd întotdeauna
Să înlăture nenorocirea,
Îi deschide brațele,
Vai, dezarmat,
Și obosit de spaimă
Sperînd mereu,
Pînă ce-i
Prea tîrziu.
*(Orologiul bate.)*

CORUL: Nenorocire!
*(Corul se așază.)*

## SCENA 3

**În pod**

*(Schmitz, în același costum de luptător, și Celălalt, care și-a dezbrăcat fracul și a rămas în vestă albă, sînt pe cale să rostogolească butoaie pe pardoseală, butoaie de tablă, în care se transportă de obicei benzina; totul se petrece cît se poate de încet; amîndoi și-au scos pantofii.)*

CELĂLALT: Încet! Încet!

SCHMITZ: Și dacă-i trece prin minte să cheme poliția?

CELĂLALT: Hai, dă-i drumul!

SCHMITZ: Ce ne facem?

CELĂLALT: Încet! Încetișor... Stop. *(Au rostogolit butoiul spre celelalte care se găsesc în penumbră. Celălalt ia niște cîlți ca să-și șteargă degetele.)*

CELĂLALT: De ce ar chema poliția?

SCHMITZ: De ce să n-o cheme?

CELĂLALT: Pentru că și el e pasibil de pedeapsă. *(Se aude gunguritul, porumbeilor.)* Din păcate s-a făcut ziuă, hai să ne culcăm. *(Azvîrle cîlții.)* La drept vorbind, orice cetățean e pasibil de pedeapsă, de la un anumit venit în sus. Nu-ți mai frămînta capul, hai...
*(Cineva bate în ușa zăvorită.)*

BIEDERMANN: Deschideți! Deschideți!
*(Zgîltîie ușa, cu zgomot mare.)*

CELĂLALT: Asta nu prea miroase a micul dejun.

BIEDERMANN: Deschideți, vă spun, și imediat!

SCHMITZ: Nu l-am văzut niciodată în halul ăsta.
*(Gălăgia crește din ce în ce. Celălalt își pune fracul fără să se grăbească, dar cu vioiciune. Își aranjează cravata și-și scutură praful de pe haine, apoi deschide ușa. Intră Biedermann în halat și nu-l zărește pe noul-venit, ascuns îndărătul ușii deschise.)*

BIEDERMANN: Domnule Schmitz!

SCHMITZ: Bună dimineața, domnule Biedermann, bună, dimineața, sper că zarva asta blestemată nu v-a trezit.

BIEDERMANN: Domnule Schmitz!

SCHMITZ: N-o să se mai întîmple!

BIEDERMANN: Ai să părăsești casa aceasta! *(Pauză.)* Am zis: ai să părăsești casa aceasta!

SCHMITZ: Cînd asta?

BIEDERMANN: Imediat.

SCHMITZ: De ce?

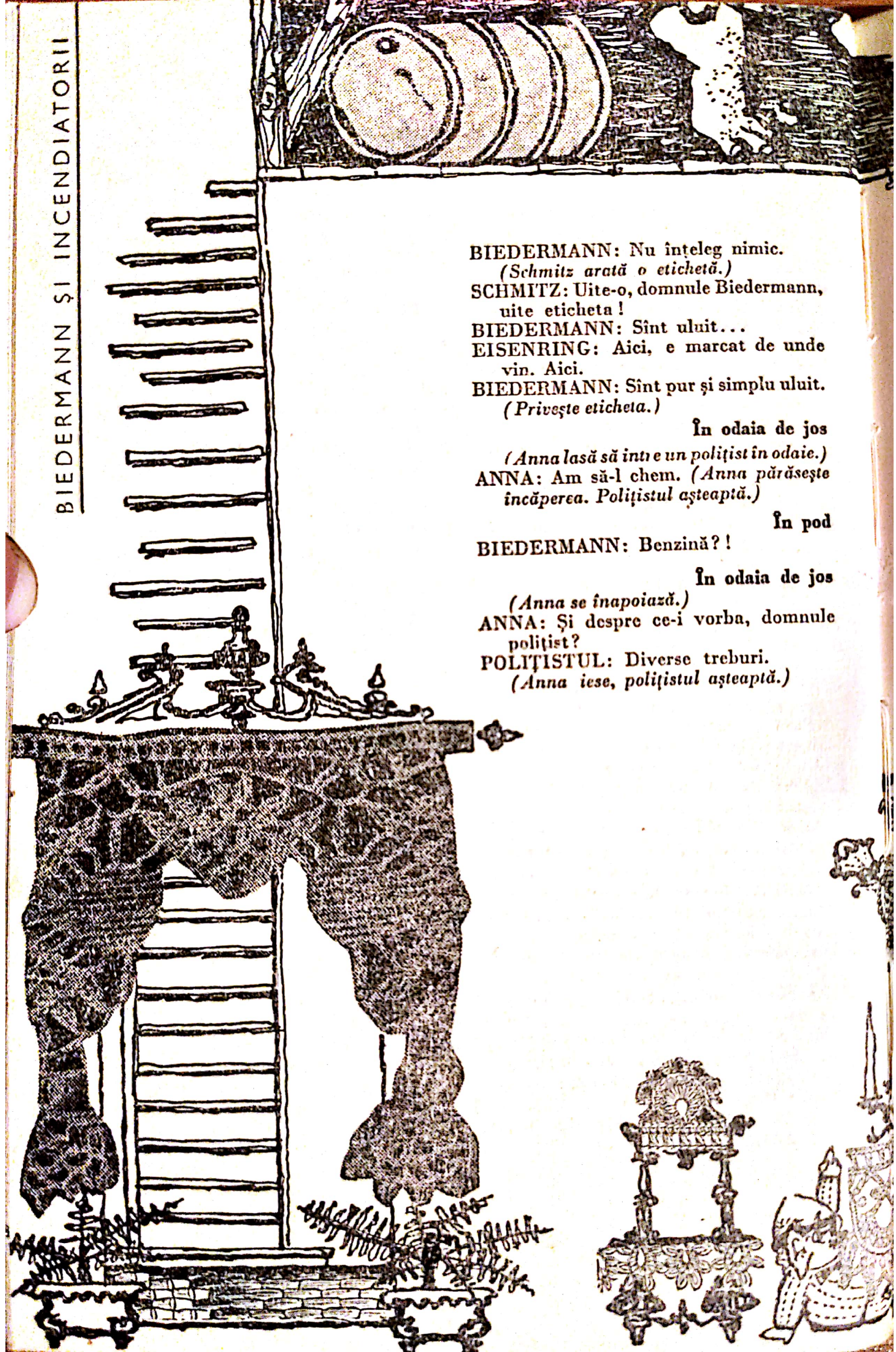


Scanned with OKEN Scanner

BIEDERMANN: Altfel soția mea va chema poliția și eu n-am nici posibilitatea nici pofta s-o împiedic.
SCHMITZ: Hm!
BIEDERMANN: Și asta imediat. *(Pauză).* Ce aștepți? *(Schmitz tăcut își ia pantofii.)* Nu discuta!
SCHMITZ: Dar nu spun un cuvînt.
BIEDERMANN: Dumneata crezi că totul ți-e permis, domnule Schmitz pentru că ești luptător — tărăboiul ăsta în tot timpul nopții. *(Cu brațul întins îi arată ușa.)* Ieși, am spus! Ieși!
SCHMITZ *(către Celălalt):* Nu l-am văzut niciodată în halul ăsta...
*(Biedermann se întoarce și rămîne uluit.)*
CELĂLALT: Mă prezint Eisenring.
BIEDERMANN: Domnilor?
EISENRING: Wilhelm Maria Eisenring.
BIEDERMANN: Cum, domnilor, cum se face că dintr-o dată sînteți doi? *(Schmitz și Eisenring se privesc.)* Fără să întrebați.
EISENRING: Vezi!
BIEDERMANN: Ce vrea să însemne asta?
EISENRING: Ți-am spus doar. Asta nu se face Sepp, nu știi să te porți. Fără să întrebi! Ce fel de purtare e asta? Iată-ne dintr-o dată doi.
BIEDERMANN: Mi-am ieșit din sărite.
EISENRING: Vezi! *(Către Biedermann:)* I-am spus-o doar! *(Către Schmitz:)* Ce ți-am spus? *(Schmitz se rușinează.)*
BIEDERMANN: Dar ce vă închipuiți, domnilor? La urma urmelor și în definitiv, domnilor, eu sînt proprietarul acestei case. Vă întreb: ce vă închipuiți? *(Pauză.)*
EISENRING: Răspunde cînd domnul îți pune o întrebare! *(Pauză.)*
SCHMITZ: Vedeți, Willi e prietenul meu...
BIEDERMANN: Și ce-i cu asta?
SCHMITZ: Mergeam împreună la școală, domnule, încă de cînd eram mici...
BIEDERMANN: Și?
SCHMITZ: Ei bine, m-am gîndit...
BIEDERMANN: Ce?
SCHMITZ: Ei bine, m-am gîndit... *(Pauză.)*
EISENRING: Nu te-ai gîndit la nimic! *(Către Biederman:)* Vă înțeleg perfect, domnule Biedermann. Orice e drept, clar la urma urmelor și în definitiv... *(Dojenindu-l pe Schmitz.)* Crezi că un proprietar o să îngăduie așa ceva? *(Către Biedermann:)* Și Sepp nici nu v-a întrebat?
BIEDERMANN: Nici un cuvînt!
EISENRING: Sepp!
BIEDERMANN: Nici un cuvînt!
EISENRING: Și după asta te mai miri că te dă afară? *(Clatină capul și rîde de Schmitz ca de un prost.)*
BIEDERMANN: Nu-i de rîs, domnilor. Vorbesc foarte serios, domnilor. Soția mea suferă de inimă.
EISENRING: Vezi!
BIEDERMANN: Nevasta mea n-a dormit aproape toată noaptea. Din cauza acestui tărăboi. De fapt: ce faceți aici? *(Privește în jurul lui.)* Ce dracu caută butoaiele astea. *(Schmitz și Eisenring privesc în direcția unde nu sînt butoaie.)* Aici! Aici! Ce-i asta? *(Lovește un bidon.)* Ce-i asta?
SCHMITZ: Butoaie...
BIEDERMANN: Cum de-au ajuns aici?
SCHMITZ: Știi, tu, Willi cum de-au ajuns aici?
EISENRING: Marfă de import, e marcat deasupra.
BIEDERMANN: Domnilor!
EISENRING: Trebuie să fie marcat undeva pe deasupra. *(Eisenring și Schmitz caută indicația.)*
BIEDERMANN: Sînt uluit. Și ce vă închipuiți oare? Podul meu plin cu butoaie îngrămădite, pur și simplu îngrămădite!
EISENRING: Da, întocmai.
BIEDERMANN: Ce înțelegeți prin asta?
EISENRING: Sepp a încurcat socotelile... Doisprezece metri pe cincisprezece ai zis tu, și podul ăsta n-are nici o sută de metri pătrați. Nu-mi pot lăsa butoaiele pe stradă, domnule Biedermann, asta înțelegeți!



Scanned with OKEN Scanner



BIEDERMANN: Nu înțeleg nimic.
*(Schmitz arată o etichetă.)*
SCHMITZ: Uite-o, domnule Biedermann, uite eticheta!
BIEDERMANN: Sînt uluit...
EISENRING: Aici, e marcat de unde vin. Aici.
BIEDERMANN: Sînt pur și simplu uluit.
*(Privește eticheta.)*

**În odaia de jos**

*(Anna lasă să intre un polițist în odaie.)*
ANNA: Am să-l chem. *(Anna părăsește încăperea. Polițistul așteaptă.)*

**În pod**

BIEDERMANN: Benzină?!

**În odaia de jos**

*(Anna se înapoiază.)*
ANNA: Și despre ce-i vorba, domnule polițist?
POLIȚISTUL: Diverse treburi.
*(Anna iese, polițistul așteaptă.)*

Scanned with OKEN Scanner

ateleg nimic.
chetă.)
nule Biedermann,

luit...
marcat de unde

r și simplu uluit.

În odaia de jos
polițist în odaie.)
(Anna părăsește
teaptă.)

În pod

În pod

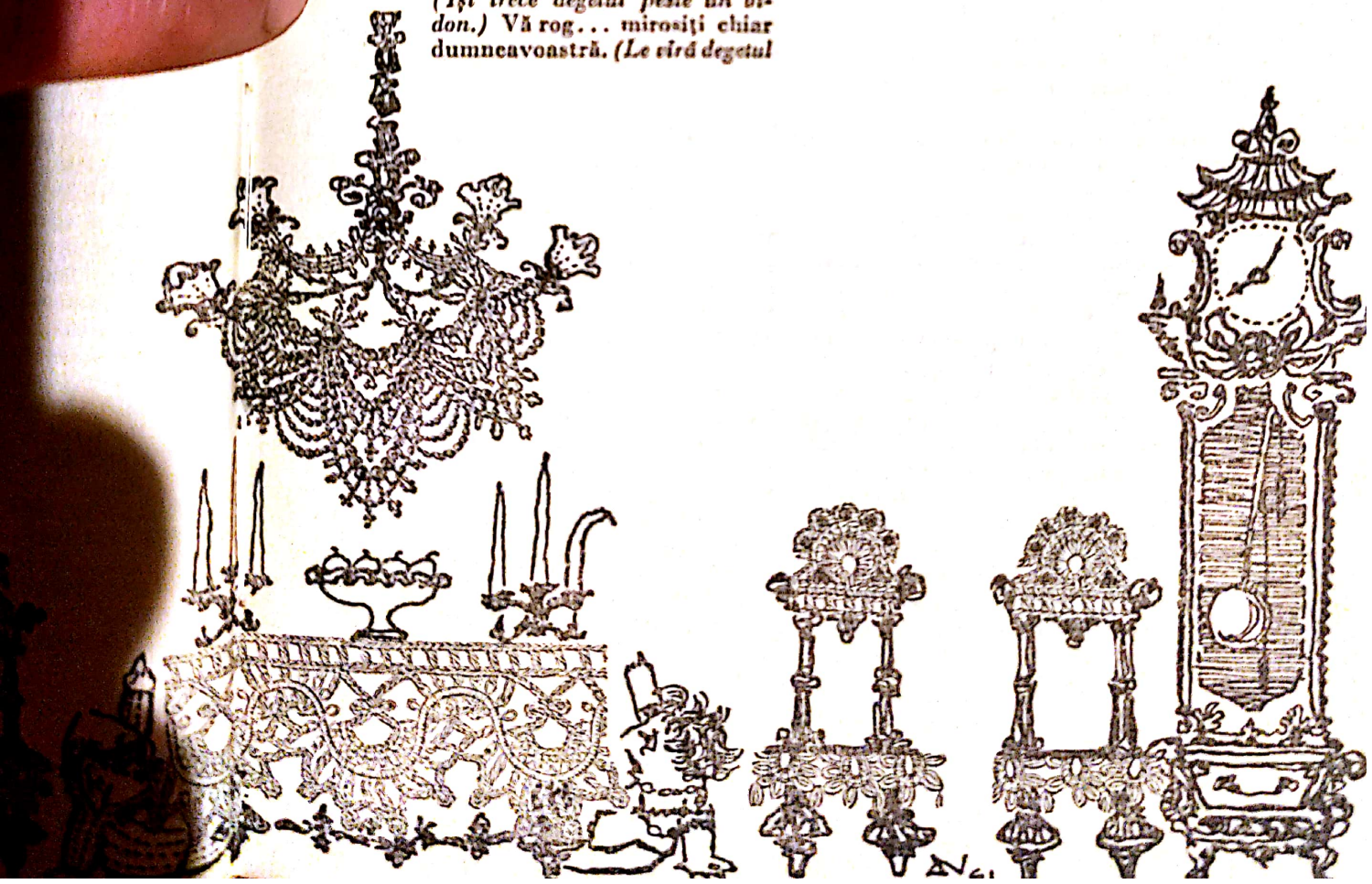
BIEDERMANN: E oare adevărat, domnilor, e oare adevărat?

EISENRING: Ce?

BIEDERMANN: Ce scrie pe eticheta asta? *(Le arată eticheta.)* Drept cine mă luați oare? Asta nu mi s-a întîmplat niciodată. Credeți oare că eu nu știu să citesc? *(Cei doi privesc eticheta.)* Vă rog! *(Rîde, indignat de obrăznicia lor.)* Benzină! *(Vorbind ca un judecător de instrucție.)* Ce-i în butoaiele astea?

EISENRING: Benzină.

BIEDERMANN: Încetați cu gluma! Vă întreb pentru ultima dată ce-i în butoaiele astea. Dumneavoastră știți tot atît de bine ca și mine că în pod nu se depozitează benzină. *(Își trece degetul peste un bidon.)* Vă rog... mirosiți chiar dumneavoastră. *(Le vîră degetul*



*sub nas.)* E benzină sau nu-i benzină...? *(Ei miros și se privesc.)* Răspundeți!
EISENRING: Este.
SCHMITZ: Este.
AMÎNDOI: De netăgăduit.
BIEDERMANN: Sînteți nebuni? Podul meu plin cu benzină...
SCHMITZ: Tocmai de aceea nu fumăm, domnule Biedermann.
BIEDERMANN: Și asta, domnilor, în vremurile în care trăim. E de ajuns să deschizi un ziar ca să fii prevenit. Dar ce vă închipuiți? Nevastă-mea o să aibă un atac dacă vede asta.
EISENRING: Vezi!
BIEDERMANN: Nu spune mereu: vezi!
EISENRING: Nu poți pretinde asta unei femei, Sepp, unei gospodine. Cunosc eu gospodinele!
*(Anna, de pe scară:)*
ANNA: Domnule Biedermann! Domnule Biedermann!
*(Biedermann închide ușa.)*
BIEDERMANN: Domnule Schmitz! Domnule...
EISENRING: Eisenring.
BIEDERMANN: Dacă nu scoateți imediat butoaiele astea din pod, dar imediat! spun...
EISENRING: Veți chema poliția.
BIEDERMANN: Da!
SCHMITZ: Vezi!
*(Anna de pe scară:)*
ANNA: Domnule Biedermann!
BIEDERMANN *(șoptind):* Este ultimul meu cuvînt!
EISENRING: Care?
BIEDERMANN: Nu îngădui să se depoziteze benzină în podul meu. O dată pentru totdeauna. Nu îngădui. *(Cineva bate la ușă.)*
BIEDERMANN: Vin! *(Deschide ușa dînd să iasă, dar intră polițistul.)*
POLIȚISTUL: Ah, iată-vă, domnule Biedermann, iată-vă. Nu-i nevoie să coborîți, n-o să vă rețin multă vreme.
BIEDERMANN: Bună dimineața!
POLIȚISTUL: Bună dimineața!
EISENRING: 'neața...
SCHMITZ: 'neața...
*(Schmitz și Eisenring se înclină.)*
POLIȚISTUL: E vorba de un accident.
BIEDERMANN: Dumnezeule!
POLIȚISTUL: Un bătrîn — soția lui pretinde că a lucrat la dumneavoastră ca inventator — a deschis robinetul de gaz astă noapte. *(Caută în carnetul lui.)* Knechtling Johann, domiciliat la nr. 11 în Rossgasse. *(Își pune carnetul la loc în buzunar.)* L-ați cunoscut?
BIEDERMANN: Eu...
POLIȚISTUL: Preferați poate, domnule Biedermann, să-mi vorbiți între patru ochi...
BIEDERMANN: Da.
POLIȚISTUL: Asta nu-i privește pe funcționari!
BIEDERMANN: Nu. *(Rămîne în pragul ușii.)* Dacă întreabă cineva de mine, domnilor, sînt la poliție. Ați înțeles? Mă întorc imediat.
*(Schmitz și Eisenring dau din cap în semn că au înțeles.)*
POLIȚISTUL: Domnule Biedermann.
BIEDERMANN: Haidem!
POLIȚISTUL: Ce-i în aceste butoaie?
BIEDERMANN: Acolo?
POLIȚISTUL: Dacă îmi permiteți să întreb.
BIEDERMANN:... loțiune pentru păr...
*(Îi privește pe Schmitz și pe Eisenring.)*
EISENRING: HORMOFLOR.
SCHMITZ: « *Face fericirea bărbaților* ».
EISENRING: HORMOFLOR.
SCHMITZ: « Încercați-l fără întîrziere ».
EISENRING: « N-o să vă căiți ».
AMÎNDOI: HORMOFLOR, HORMOFLOR, HORMOFLOR.
*(Polițistul rîde.)*
BIEDERMANN: A murit? *(Biedermann și polițistul ies.)*
EISENRING: Ce om cumsecade.
SCHMITZ: Ce ți-am spus?
EISENRING: Cît privește micul dejun, s-a dus pe copcă.
SCHMITZ: Nu l-am văzut niciodată în halul ăsta...
*(Eisenring se caută în buzunare.)*



Scanned with OKEN Scanner

EISENRING: Tu ai amorsa?
*(Schmitz se caută în buzunare.)*
SCHMITZ: Nu l-am văzut niciodată în halul ăsta...
CORUL: Rază de soare,
Geană de ochi divin
Iată că s-a făcut iar ziuă
Peste acoperişurile familiare
Ale oraşului nostru.
CORIFEUL: Azi ca şi eri.
CORUL: Salut!
CORIFEUL: Nimic nu s-a întîmplat
Oraşului nostru
Cufundat în somn.
CORUL: Salut!
CORIFEUL: Nimic încă...
CORUL: Salut!
*(Zgomotele străzii, circulaţie, clacsoane şi tramvaie.)*
CORIFEUL: Înţelept şi stăpîn al atîtor primejdii,
Este omul care chibzuieşte asupra celor văzute,
Spirit atent
El prevede
Din timp nenorocirea,
Dacă vrea.
CORUL: Dar dacă nu vrea?
CORIFEUL: Acela care citeşte zilnic ziarul
La micul dejun
Spre a afla ce-l ameninţă,
Primind zi de zi explicaţii
Despre ştirile din străinătate,
Înlăturînd efortul
De-a gîndi el însuşi
Ştie în toate zilele
Ce s-a petrecut ieri.
Dar el nu vede ce se petrece azi
Sub acoperişul lui.
CORUL: Ce-i nou!
CORIFEUL: Ce-i evident!
CORUL: Manifest.
CORIFEUL: Şi flagrant.
CORUL: El nu vrea să vadă nimic,
Căci altminteri...
*(Corifeul întrerupe cu un semn al mîinii.)*
CORIFEUL: Iată-l.
*(Corul se întoarce pe jumătate.)*
CORUL: Nu s-a întîmplat nimic
Oraşului nostru
Cufundat în somn,
Azi ca şi ieri.
Spre a uita ceea ce-l ameninţă.
Bunul cetăţean se zoreşte
Ras proaspăt
Spre birou...
*(Intră Biedermann în palton şi pălărie, cu servieta sub braţ.)*
BIEDERMANN: Taxi!... Taxi!.... Taxi!...
*(Corul îi închide drumul.)*
BIEDERMANN: Ce s-a întîmplat?
CORUL: Nenorocire!
BIEDERMANN: Ce doriţi?
CORUL: Nenorocire!
BIEDERMANN: Mi-aţi mai spus.
CORUL: De trei ori nenorocire.
BIEDERMANN: Şi pentru ce?
CORIFEUL: Lucruri suspecte
În primejdie să ia foc,
S-au dezvăluit
Ochilor noştri
Ca şi alor tăi
Ce să însemne?
Butoaie cu benzină
Sub acoperişul tău.
BIEDERMANN *(Urlă)*: Ce vă priveşte? *(Pauză)*. Lăsaţi-mă să trec. Trebuie să mă duc la avocatul meu. Ce vreţi de la mine? Eu nu sînt vinovat... *(Neliniştit.)* E un interogatoriu sau ce? *(Sigur de sine.)* Dar lăsaţi-mă să trec.
*(Corul nu se clinteşte.)*
CORUL: Nu-i este dat corului să judece
Faptele şi purtările cetăţeanului
CORIFEUL: Fiind în afara întîmplărilor
Corul deosebeşte mai uşor ameninţările.
CORUL: Punînd întrebări politicos,
Încă sub ameninţarea primejdiei
Prevenind numai, cuprins de groază,



Scanned with OKEN Scanner

Simplu,
După obicei
Înaintează Corul,
Ca un bun cetățean,
Neputincios,
Veșnic binevoitor
Pînă ce-i prea tîrziu
Spre a stinge focul.

*(Biedermann își consultă ceasul de mînă.)*

BIEDERMANN: Sînt grăbit.

CORUL: Nenorocire.

BIEDERMANN: Într-adevăr, nu înțeleg ce doriți.

CORIFEUL: Ca tu să îngădui butoaiele cu benzină,
Blajinule Gottlieb ce-ai avut de gînd?

BIEDERMANN: De gînd?

CORIFEUL: Tu știi, și tu de asemeni
Că lumea poate lua foc
Blajinule Gottlieb,
La asta te-ai gîndit?

BIEDERMANN: Gîndit? *(Scrutează Corul.)* Domnilor, eu sînt un cetățean liber. Am dreptul să gîndesc ce vreau. Ce-i cu toate întrebările astea? E dreptul meu, domnilor, să nu gîndesc de loc — fără să mai pun la socoteală, domnilor, că ceea ce se întîmplă sub acoperișul meu — dați-mi voie s-o spun: la urma urmelor și în definitiv, eu sînt proprietarul casei!...

CORUL: Tu ești sfîntă și sacră
Proprietate,
Și orice se întîmplă
Chiar dacă iei foc.
Fără să te mai stingi,
Mistuindu-ne pe toți,
Prefăcîndu-ne în cenușă,
Tu ești sfîntă și sacră.

BIEDERMANN: Bine! *(Pauză.)* De ce nu mă lăsați să trec? *(Pauză.)* Nu trebuie să ne gîndim întotdeauna la ce-i mai rău. Unde ne-ar duce asta? Eu țin la tihna mea, la liniștea mea, și nu vreau nimic mai mult. iar în ceea ce îi privește pe cei doi domni— — fără să mai pun la socoteală că pentru moment am alte griji pe cap...

*(Intră Babette îmbrăcată cu pelton și cu pălărie.)*

BIEDERMANN: Ce faci aici?

BABETTE: Vă deranjez?

BIEDERMANN: Sînt în conferință cu Corul. *(Babette face un semn din cap Corului, apoi șoptește la urechea lui Biedermann:)* Cu o panglică firește! Nu interesează prețul, numai coroană să fie. *(Babette face semn din cap Corului.)* Scuzați-mă, domnilor. *(Babette se îndepărtează.)*

BIEDERMANN:... pe urmă, domnilor, sînt sătul. De voi și de incendiatorii voștri! Nu mă mai duc nici la cafenea, atît de mult m-am săturat. Nu se mai poate oare vorbi de altceva în ziua de azi? La urma urmei nu trăiești decît o dată. Dacă o să considerăm că oricine, cu excepția propriei noastre persoane, este incendiator, cum o să se mai îndrepte lucrurile vreodată? Puțină încredere trebuie să avem, pentru numele lui Dumnezeu, e nevoie de puțină bunăvoință. Așa socot eu. Nu trebuie să vedem întotdeauna răul. Sfinte dumnezeule! Nu toți oamenii sînt incendiatori. Așa socot eu! Trebuie să avem puțină încredere... *(Pauză.)* Nu pot trăi veșnic cu frica-n sîn! *(Pauză.)* Credeți oare că astă-noapte am închis o clipă ochii? La urma urmelor, nu sînt idiot. Benzina-i benzină. Mi-au trecut prin minte gîndurile cele mai negre — m-am suit pe masă, ca să trag cu urechea, apoi, mai tîrziu chiar pe garderob, ca să-mi lipesc urechea de tavan. Da! Sforăiau, iată ce făceau. Sforăiau! M-am suit de cel puțin patru ori pe garderob. Sforăiau liniștiți... Și cu toate acestea, o dată, pe furiș, am pornit pe scară, puteți să mă credeți sau nu, în pijama. N-a lipsit mult ca să-i trezesc pe cei doi ticăloși și să-i azvîrlu afară — cu butoaiele lor cu tot! Cu propriile mele mîini, fără milă, în toiul nopții.

CORUL: Cu propriile tale mîini?

BIEDERMANN: Da.



Scanned with OKEN Scanner

CORUL: Fără milă?
BIEDERMANN: Da.
CORUL: În toiul nopții?
BIEDERMANN: Era, cît pe-aci, da — dacă nevastă-mea n-ar fi venit, se temea să nu răcesc — era cît pe-aci! *(Ia o țigară ca să-și ascundă stinghereala.)*
CORIFEUL: Ce să însemne oare?
N-a dormit toată noaptea.
C-au profitat de bunătatea
Concetățeanului lor,
S-a gîndit el oare?
A avut o bănuială, dar de ce?
*(Biedermann își aprinde țigara.)*
CORUL: Da, într-adevăr, e grea viața burghezului!
E aspru la birou,
Dar acasă
E blîndețea însăși
Și-i place să facă binele.
CORIFEUL: Cînd îi convine.
CORUL: Să nădăjduim că binele
Se datorează bunătății
Căci a le confunda
E o greșeală primejdioasă.
BIEDERMANN: Ce înțelegeți prin asta?
CORUL: S-ar părea
Că pute a benzină.
*(Biedermann adulmecă.)*
BIEDERMANN: Ei bine, domnilor, eu nu simt nimic...
CORUL: O, vai nouă!
BIEDERMANN: Dar absolut nimic.
CORUL: O, vai nouă!
CORIFEUL: Nici nu mai simte mirosul supărător.
CORUL: O, vai nouă!
BIEDERMANN: Nu mai fiți defetiști, domnilor, nu mai repetați neîncetat: «O, vai nouă!» *(Se aude clacsonînd o mașină.)* Taxi! Taxi! *(Se aude mașina frînînnd.)* Îmi dați voie. *(Biedermann iese grăbit.)*
CORUL: O, cetățene, încotro? *(Se aude mașina pornind.)*
CORIFEUL: Ce are de gînd, nefericitul?
Teama, paloarea,
Îngrijorător de îndrăzneț
Așa mi s-a părut.
Și palid, a fugit de-aici.
Îngrijorător de hotărît:
Dar ce va face?
*(Se aude un claxon.)*
CORUL: El nici nu mai simte mirosul supărător.
*(Se aude claxonul în depărtare.)*
CORUL: O, vai nouă!
CORIFEUL: O, vai nouă!
*(Corul se retrage, afară de Corifeu care își scoate pipa.)*
CORIFEUL: Cînd ți-e teamă mai mult
De o schimbare decît de o nenorocire,
Cum să înlături nenorocirea?
*(Urmează Corul.)*

## SCENA 4

**În pod**

*(Eisenring e singur, în timp ce desfășoară sfoara de pe un mosor, fluieră ca să-și umezească arătătorul, pe care îl scoate prin lucarnă, vrînd să-și dea seama dincotro bate vîntul.)*

**În odaie**

*(Intră Biedermann, urmat de Babette. El își scoate paltonul și-și aruncă servieta. Are o țigară în gură.)*

BIEDERMANN: Fă ce-ți spun.
BABETTE: O gîscă?
BIEDERMANN: O gîscă. *(Își scoate cravata, continuînd să țină țigara în gură.)*



Scanned with OKEN Scanner

BABETTE: De ce îți scoți cravata, Gottlieb?
*(El îi întinde cravata.)*
BIEDERMANN: Dacă-i denunț pe cei doi vlăjgani, sînt sigur că mi-i fac dușmani! Și ce-o să ai din asta? E de ajuns un chibrit și casa noastră-i în flăcări. Ce-am cîștiga? Dacă mă duc la ei și-i invit, dacă ei or să primească invitația mea...
BABETTE: Atunci?
BIEDERMANN: Atunci ni-i facem prieteni. *(Își scoate haina, i-o dă nevestii-si și iese.)*
BABETTE: Află, Anna, că astă-seară n-ai liber. Avem vizite. Pune masa pentru patru persoane.

**În pod**

*(Eisenring cîntă «Lili Marlen», cineva bate la ușă).*
EISENRING: Intră! *(continuă să fluiere, nu intră nimeni.)* Intră! *(Intră Biedermann, în cămașă, cu țigara în mînă.)*... 'neața, domnule Biederman!
BIEDERMANN: Îmi dai voie?
EISENRING: Ați dormit bine?
BIEDERMANN: Mulțumesc, foarte prost.
EISENRING: Eu de asemeni... Din pricina vîntului... *(Își vede mai departe de treabă cu sfoara și mosorul.)*
BIEDERMANN: Nu vă stingheresc?
EISENRING: Dar vă rog, domnule Biedermann, ca la dumneavoastră acasă.
BIEDERMANN: Nu vreu să mă vîr cu de-a sila. *(Se aude gungurițul porumbeilor.)* Și prietenul nostru, unde-i?
EISENRING: Sepp? La treabă, al dracului puturos. Nu voia să se ducă fără să mînînce! L-am trimis să caute rumeguș.
BIEDERMANN: Rumeguș?
EISENRING: Rumegușul se aprinde cel mai bine.
*(Biedermann rîde politicos, ca de o glumă proastă.)*
BIEDERMANN: Ce voiam să-ți spun, domnule Eisenring...
EISENRING: Vreți iarăși să ne dați afară?
BIEDERMANN: M-am gîndit în toiul nopții — nu mai am somnifere — că aici sus, domnilor, n-aveți toaletă.
EISENRING: Aveam jgheabul streșinii.
BIEDERMANN: Cum vreți, domnilor, cum vreți. Mi-a trecut pur și simplu prin cap. Toată noaptea. V-ar plăcea poate să vă spălați sau să faceți un duș. N-aveți decît să folosiți baia mea. I-am spus Annei să pună prosoape. *(Eisenring clatină din cap.)* De ce dai din cap?
EISENRING: Unde o fi pus-o oare?
BIEDERMANN: Ce?
EISENRING: N-ați văzut o amorsă undeva? *(Caută în toate părțile.)* Nu vă necăjiți, domnule Biedermann, din pricina băii. Serios. Nici la închisoare, știți, nu era baie.
BIEDERMANN: La închisoare?
EISENRING: Cum. Sepp nu v-a povestit că eu am ieșit din închisoare?
BIEDERMANN: Nu.
EISENRING: Nici un cuvînt?
BIEDERMANN: Nu.
EISENRING: Ăsta nu vorbește decît de el. Sînt tipi de felul ăsta! La urma urmelor, nu noi sîntem de vină că el a avut o copilărie tragică. Și dumneavoastră domnule Biedermann, ați avut o copilărie tragică? Eu nu! Aș fi putut să studiez. Papa voia să urmez dreptul. *(Se oprește în fața lucarnei și le strigă porumbeilor:)* Crr! Crr! Crr!
*(Biedermann își aprinde din nou țigara.)*
BIEDERMANN: Domnule Eisenring, n-am dormit toată noaptea, sincer vorbind: e într-adevăr benzină în butoaiele astea?
EISENRING: N-aveți încredere în noi?
BIEDERMANN: Nu vă întreb decît atît.
EISENRING: Sincer vorbind, drept cine ne luați, domnule Biedermann, drept cine?
BIEDERMANN: Să nu-ți închipui, prietene, că eu n-am simțul umorului,



Scanned with OKEN Scanner

dar trebuie să spun că aveți un fel de a glumi...

EISENRING: Cunoaștem cîntecul ăsta.

BIEDERMANN: Care anume?

EISENRING: Gluma e al treilea mod de a te camufla. Al doilea e sentimentalismul. Adică lucruri de soiul celor pe care le istorisește Sepp: copilăria lui în pădure la cărbunari, orfelinatul, circul și așa mai departe. Dar cel mai bun și mai sigur mijloc de camuflaj, după umila mea părere, este, dintotdeauna, să spui adevărul gol goluț. E caraghios, dar nimeni nu crede adevărul.

**În odaie**

*(Anna, urmată de văduva Knechtling în doliu.)*

ANNA: Luați loc! *(Văduva se așază.)* Dar dacă sînteți doamna Knechtling, e într-adevăr inutil. Domnul Biedermann nu vrea s-aibă nimic de-a face cu dumneavoastră, a zis el. *(Văduva se ridică de pe scaun.)* Luați loc! *(Văduva se așază.)* Dar nu vă faceți iluzii... *(Anna iese.)*

**În pod**

*(Eisenring, în picioare, meșterește ceva. Biedermann, în picioare, fumează.)*

EISENRING: Ce-o fi făcînd oare Sepp al nostru! Rumegușul oricum nu-i nici o afacere. Sper că nu l-au înhățat.

BIEDERMANN: Înhățat?

EISENRING: Ce vi se pare atît de nostim?

BIEDERMANN: Cînd te aud vorbind așa, știi, domnule Eisenring, mi se pare că vii de pe altă lume. Înhățat! Găsesc asta cît se poate de fascinant. Ca de pe altă lume! În lumea noastră, vezi dumneata, e rar ca cineva să fie înhățat.

EISENRING: Pentru că în lumea dumneavoastră nu se fură rumeguș, bineînțeles, domnule Biedermann..., asta-i deosebirea de clasă.

BIEDERMANN: Nu știu domnule, dacă fumezi țigări? *(Îi oferă, dar Eisenring refuză.)*

EISENRING: Pot să vă vorbesc sincer, domnule Biedermann?

BIEDERMANN: Te rog...

EISENRING: N-o să răstălmăciți?

BIEDERMANN: Cu cît mai sincer, cu atît mai bine.

EISENRING: Între noi — sincer vorbind — ar fi mai bine să nu fumați aici. *(Înspăimîntat, Biedermann își stinge țigara.)* Eu nu pot să vă ordon, domnule Biedermann. La urma urmelor și în definitiv, e casa dumneavoastră, dar pricepeți.

BIEDERMANN: Bineînțeles!

*(Eisenring se apleacă.)*

EISENRING: Ah, uite-o! *(Ridică ceva de jos și suflă praful de deasupra înainte de a o fixa de sfoară. Fluieră din nou «Lili Marlen».)*

BIEDERMANN: Spune-mi, domnule Eisenring, ce faci toată vremea aici? Dacă îmi permiți să întreb? Ce-i asta?

EISENRING: O amorsă.

BIEDERMANN:...?

EISENRING: Și ăsta-i fitilul.

BIEDERMANN:...?

EISENRING: Se pare că există modele mult mai bune acum, după cîte spune Sepp. Dar ei nu le au încă în arsenalul lor, iar pentru noi nu poate fi vorba să le cumpărăm. Tot ce-i în legătură cu războiul este grozav de scump, totdeauna de prima calitate.

BIEDERMANN: Un fitil, spuneai?

EISENRING: Un fitil fulminant. *(Îi întinde lui Biedermann capătul fitilului)*: sînteți atît de amabil, domnule, să țineți acest capăt, ca să pot măsura?

*(Biedermann ține fitilul.)*

BIEDERMANN: Lasă gluma, prietene...

EISENRING: Numai o clipă! *(Fluieră «Lili Marlen» și măsoară fitilul.)* Mulțumesc, domnule, mulțumesc mult! *(Biedermann izbucnește deodată în rîs).*

BIEDERMANN: Nu, Willi, pe mine nu mă duci. Pe mine nu! Dar trebuie să mărturisesc că vă bizuiți mult pe umorul oamenilor. Mult! Cînd te

aud vorbind aşa, îmi închipui foarte uşor că din cînd în cînd eşti arestat. Nu toată lumea, prietene, nu toată lumea are atît umor ca mine!

EISENRING: Trebuie să nimereşti bine.

BIEDERMANN: Prietenii mei, de pildă, de îndată ce le spui: «crede în ceea ce-i bun în om», se şi gîndesc la Sodoma şi Gomora.

EISENRING: Ha!

BIEDERMANN: Cînd mă gîndesc că am donat o sumă de bani companiei noastre de pompieri! De altfel, n-am să-ţi spun cît.

EISENRING: Ha! *(Îi întinde fitilul.)* Oamenii care n-au simţul umorului sînt oameni pierduţi. Cînd ăsta ia foc, fiţi pe pace! *(Transpirat, Biedermann se aşază pe un butoi.)* Ce s-a întîmplat, domnule Biedermann? Aţi îngălbenit. *(Îl bate zdravăn pe umăr.)* Mirosul, ştiu, cînd nu eşti obişnuit cu mirosul de benzină. Am să mai deschid o ferestruică. *(Eisenring deschide uşa.)*

BIEDERMANN: Mulţumesc...

*(Anna strigă de pe scară.)*

ANNA: Domnule Biedermann! Domnule Biedermann!

EISENRING: Iarăşi poliţia?

ANNA: Domnule Biedermann!

EISENRING: Dacă nici ăsta nu mai e regim poliţist!

ANNA: Domnule Biedermann!

BIEDERMANN: Vin!

*(Biedermann şi Eisenring îşi vorbesc în şoaptă.)*

BIEDERMANN: Domnule Eisenring, îţi place gîsca?

EISENRING: Gîsca?

BIEDERMANN: Gîsca, da gîsca.

EISENRING: Dacă îmi place? Mie? De ce?

BIEDERMANN: O friptură de gîscă?

EISENRING: Garnisită cu varză roşie?

BIEDERMANN: Da... Pentru că voiam să-ţi spun: nevasta-mea şi cu mine, mai ales eu — în sfîrşit, m-am gîndit: dacă v-ar face plăcere... Nu vreau să mă vîr cu de-a sila! Dacă v-ar face plăcere, domnule Eisenring, să veniţi la noi astă seară, la o masă bună, dumneata şi Sepp.

EISENRING: Azi?

BIEDERMANN: Preferi mîine?

EISENRING: Mîine, cred că nu vom mai fi aici. Dar astă seară, cu plăcere, domnule Biedermann, cu plăcere!

BIEDERMANN: Să spunem: ora şapte.

*(Anna strigă de pe scară.)*

ANNA: Domnule Biedermann!

*(Biedermann îi întinde lui Eisenring mîna.)*

BIEDERMANN: De acord?

EISENRING: De acord.

*(Biedermann pleacă, dar se opreşte în uşă, dînd amabil din cap în timp ce aruncă o privire uluită asupra butoaielor şi fitilurilor.)*

EISENRING: De acord!

*(Biedermann iese şi Eisenring îşi vede mai departe de treabă, fluierînd. Corul înaintează ca şi cum scena se terminase, dar în clipa cînd corul s-a adunat în faţa rampei, se aude un zgomot în pod: a căzut ceva.)*

**În pod**

EISENRING: Poţi ieşi, filozofule.

*(Al treilea ins apare în patru labe în mijlocul butoaielor; poartă ochelari.)*

EISENRING: Ai auzit, astă seară Sepp şi cu mine sîntem invitaţi la masă. Tu ai să faci de pază aici. Să nu intre cineva şi să fumeze. Ai înţeles. Înainte de vreme. *(Al treilea ins îşi şterge ochelarii.)* Mă întreb uneori, filozofule, ce cauţi printre noi, dacă nu te bucuri de incendii, de scîntei şi flăcări pîlpîietoare, de sirenele mereu în întîrziere, de lătratul cîinilor, de fum şi de strigătele oamenilor, de cenuşă. *(Al treilea ins îşi pune ochelarii, tăcut şi serios. Eisenring rîde.)* Reformatorule! Utopistule! *(Fluieră o clipă, fără să-l ia în seamă pe filozof.)* Nu-mi plac intelectualii, ştii bine, filozofule, ţi-am spus-o de la început: pentru voi ăştia nu există plăcere adevărată, voi ăştia sînteţi întotdeauna atît de firoscoşi, întotdeauna atît de serioşi, pînă la trădare —



Scanned with OKEN Scanner

pentru voi nu există plăcere adevărată. *(Își vede mai departe de treabă, fluierînd.)*

CORUL: Iată sîntem gata,
Toate furtunele sînt încolăcite
Sînt vopsite în roșu,
Potrivit regulamentului,
Fiecare gură de furtun e de alamă,
E lustruită,
E unsă
Fiecare știe de are de făcut.

CORIFEUL: Dar vai, vîntul....

CORUL: Fiecare știe ce are de făcut
Pompa noastră e și ea de alamă
Lustruită, revizuită,
Ca să obținem
O presiune mai puternică.

CORIFEUL: Și ce-i cu gurile de incendiu?

CORUL: Fiecare știe ce are de făcut.

CORIFEUL: Da, sîntem pregătiți.

*(Intră Babette, cu o gîscă în mînă, și Doctorul în filozofie.)*

BABETTE: Da, domnule doctor, da, știu, dar soțul meu, da, e urgent, domnule doctor, e urgent, da, îi voi spune. *(Se îndepărtează de filozof și se îndreaptă spre rampă.)* Soțul meu mi-a spus că cumpăr o gîscă. Ei bine, iat-o. Și s-o fac friptură! Ca să cîștigăm prietenia celor de sus! *(Se aud bătînd clopotele unei biserici.)* E sîmbătă seara, auziți, și nu pot să scap de o presimțire idioată: poate pentru ultima oară mai bat astfel clopotele orașului nostru ... *(Biedermann o strigă pe Babette.)* Nu știu, doamnelor, dacă Gottlieb are totdeauna dreptate. O dată chiar mi-a spus: «Bineînțeles, sînt niște canalii, dar dacă mi-i fac dușmani, ei bine, Babette, s-a dus pe gîrlă loțiunea noastră!» *(Biedermann o strigă pe Babette.)* Veșnic aceeași poveste! Îl cunosc pe Gottlieb al meu. Totdeauna bunătatea asta a lui, ei da, totdeauna bunătatea asta a lui! *(Babette iese cu gîsca.)*

CORUL: Poartă ochelari,
Un băiat de familie?
Fără porniri dușmănoase
Și foarte cultivat,
Pe cît se pare, și palid,
Nu confundă bunăvoința cu binele,
Dar e foarte hotărît
Să acționeze
Fără să ia seama cum
Căci — își spune el —
Scopul sfințește mijloacele.
Vai, el speră de asemeni...
Ca că vadă cît mai departe
Își șterge sticlele ochelarilor,
Dar el nu vede
Benzina din butoaie
Căci el, nu vede decît ideea!
Pînă cînd totul ia foc!

DOCTORUL ÎN FILOZOFIE: Bună seara...

CORIFEUL: La furtune!
La pompe!
La scări!

*(Pompierii aleargă la posturile lor.)*

CORIFEUL: Bună seara.

*(Către public, după ce s-a auzit de pretutindeni: «Gata».)*

Da, sîntem gata.

## SCENA 5

**În odaie**

*(Văduva Knechtling se află în același loc, în picioare. Se aud bătînd clopotele, foarte tare. Anna pune masa iar Biedermann aduce două scaune).*

BIEDERMANN: Numai că, vedeți bine, n-am timp doamnă Knechtling, n-am timp să mă ocup de morți, v-am mai spus-o. Adresați-vă avocatului meu. *(Văduva Knechtling iese.)* Nu-ți poți auzi nici propriul glas, Anna. *(Anna*

*închide fereastra, clopotele se aud mai încet.)* Ți-am spus doar: o masă simplă și plăcută. Ce rost au sfeșnicele astea stupide!

ANNA: Dar, domnule, le punem întotdeauna.

BIEDERMANN: Simplu și plăcut. Nu ca niște parveniți. Și bolurile astea pentru clătitul degetelor, fir-ar să fie! Suporturile astea pentru cuțite, argintărie, numai argintărie și cristaluri. Ce impresie o să facă asta? *(Strînge suporturile pentru cuțite și le vîră în buzunarele pantalonilor.)* Vezi bine, Anna, eu m-am îmbrăcat cu cea mai veche haină, iar tu cuțitul cel mare de tăiat poți să-l lași, o să avem nevoie. Dar în rest! Ia toată argintăria asta. Cei doi domni trebuie să se simtă ca la ei acasă... Unde-i tirbușonul?

ANNA: Aici.

BIEDERMANN: N-avem altul mai simplu?

ANNA: La bucătărie, dar e ruginit.

BIEDERMANN: Adu-l! *(Ia o baterie de argint de pe masă.)* Ce-i asta?

ANNA: Pentru vin.

BIEDERMANN: De argint! *(Se uită fix la baterie, apoi la Anna.)* O punem întotdeauna?

ANNA: Dar avem nevoie, domnule Biedermann.

BIEDERMANN: Nevoie! Ce înseamnă asta: nevoie? De omenie, de fraternitate, de asta avem nevoie. Ia-o de aici! Și ce dracu mai aduci?

ANNA: Șervete.

BIEDERMANN: De damasc?!

ANNA: N-avem altele. *(Biedermann strînge șervetele și le ascunde în bateria de argint.)*

BIEDERMANN: Sînt popoare întregi care trăiesc și fără șervete, oameni ca noi.

*(Intră Babette cu o coroană impunătoare. Biedermann n-o observă încă, fiindcă stă înaintea mesei.)*

BIEDERMANN: Mă întreb de ce avem nevoie de față de masă?

BABETTE: Gottlieb?

BIEDERMANN: *(O zărește pe Babette.)* Ce-i cu coroana asta?

BABETTE: Am comandat-o noi. Dar ce zici de asta, Gottlieb că ne-au trimis-o aici. Și totuși adresa le-am scris-o eu însumi, adresa familiei Knechtling, negru pe alb. Și inscripția și totul e anapoda!

BIEDERMANN: Inscripția, de ce?

BABETTE: Comisionarul îmi spune că nota de plată au trimis-o doamnei Knechtling. *(Babette îi arată inscripția de pe panglică):*

REGRETATUL NOSTRU
GOTTLIEB BIEDERMANN!

*(Biedermann privește îndelung inscripția.)*

BIEDERMANN: N-o primim. Nici nu poate fi vorba! Trebuie s-o schimbe *(Se întoarce spre masă.)* Nu mă enerva acum, Babette, am altceva de făcut, pentru dumnezeu, nu pot să fiu pretutindeni. *(Babette iese cu coroana.)* Așadar fără față de masă! Vrei să m-ajuți Anna? Și ți-o repet: n-ai să servești la masă. În nici un caz! Ai să intri fără să bați, ai să intri pur și simplu și ai să pui doar cratița pe masă.

ANNA: Tigaia? *(Biedermann ia fața de masă.)*

BIEDERMANN: Asta schimbă imediat atmosfera. Vezi! O masă de lemn, nimic altceva, ca la cina cea de taină. *(Îi întinde fața de masă.)*

ANNA: Domnul vrea s-aduc gîsca direct în cratiță? *(Împăturește fața de masă.)* Ce vin să aduc, domnule?

BIEDERMANN: Am să mă duc să-l iau chiar eu.

ANNA: Domnule!

BIEDERMANN: Ce mai e?

ANNA: N-am un pulover, așa cum vreți dumneavoastră, domnule, un pulover simplu de tot, ca să dau impresia că fac parte din familie.

BIEDERMANN: la unul de-al nevesti-mi.

ANNA: Pe cel galben sau roșu?

BIEDERMANN: Fără fasoane! Nu vreau nici bonetă, nici șorț. Ai înțeles? Și îți repet: ia toate sfeșnicile astea!



Scanned with OKEN Scanner

Și apoi fă ce știi, Anna, ca totul să nu fie atît de pus la punct! Eu sînt în pivniță. *(Biedermann iese.)*

ANNA: «Fă ce știi, ca totul să nu fie atît de pus la punct». *(După ce a împăturit fața de masă, o aruncă într-un colț și o calcă în picioare.)* Cum doriți. *(Intră Schmitz și Eisenring, fiecare cu cîte un trandafir în mînă.)*

AMÎNDOI: Bună seara, domnișoară! *(Anna iese, fără să le arunce nici o privire.)*

EISENRING: Cum asta, fără rumeguș?

SCHMITZ: Confiscat. Poliția. Ca măsură de precauție. Cine vinde sau deține rumeguș fără autorizația poliției este arestat. Măsură de precauție în toată țara... *(Se piaptănă.)*

EISENRING: Mai ai chibrituri?

SCHMITZ: Nu.

EISENRING: Nici eu!

*(Schmitz suflă peste dinții pieptenelui.)*

SCHMITZ: Va trebui să-i cerem.

EISENRING: Lui Biedermann?

SCHMITZ: Dar nu uita. *(Își vîră pieptenele în buzunar și adulmecă.)* Hm, ce frumos miroase!...

*(Biedermann înaintează spre rampă, încărcat cu sticle.)*

BIEDERMANN: Puteți să credeți ce vreți despre mine. Dar răspundeți-mi la o întrebare... *(Se aud urlete și rîsete.)* Mi-am spus: atît timp cît urlă și trag la măsea, nu vor face altceva... Cele mai bune sticle din pivnița mea. Dacă cineva mi-ar fi spus asta acum o săptămînă... Să fim sinceri, domnilor. De cînd știți în mod precis că sînt incendiatori? Asta nu se întîmplă cum vă închipuiți, domnilor, ci se petrece fără zgomot și pe neașteptate... Bănuieli! Am avut, domnilor, întotdeauna bănuieli — dar să fim sinceri, domnilor: ce ați fi făcut în locul meu? Și cînd? *(Trage cu urechea: nu se aude nimic.)* Trebuie să mă duc sus. *(Se îndepărtează în grabă.)*

## SCENA 6

### În odaie

*(Ospățul e în toi, rîsete, mai ales Biedermann care, încărcat de sticle, nu mai poate să-și potolească rîsul provocat de ultima glumă care a fost spusă; doar Babette nu rîde de loc.)*

BIEDERMANN: Cîlți! Ai auzit? Cîlți, zice el, cîlți, asta arde și mai bine!

BABETTE: Unde-i hazul?

BIEDERMANN: Cîlți! Tu știi ce sînt cîlții?

BABETTE: Da.

BIEDERMANN: N-ai simțit umorul, Babettchen. *(Pune sticlele pe masă.)* Ce poți face, prieteni, cînd cineva e pur și simplu lipsit de simțul umorului?

BABETTE: Dar explică-mi o dată.

BIEDERMANN: Bine! Azi dimineață Willi îmi spune că l-a trimis pe Sepp să fure rumeguș. Rumeguș, înțelegi? Și acum îl întreb pe Sepp: Ce-i cu rumegușul acela? La care el îmi răspunde: «Rumeguș n-am putut să găsesc, cîlți însă da.» Înțelegi? Și Willi care adaugă: «Cîlții ard și mai bine!»

BABETTE: Asta am înțeles.

BIEDERMANN: Da? Ai înțeles?

BABETTE: Și care-i hazul?

*(Biedermann renunță să-i mai explice.)*

BIEDERMANN: Domnilor, să bem! *(Biedermann scoate dopul.)*

BABETTE: E adevărat, domnule Schmitz, că ai adus cîlți în podul nostru?



Scanned with OKEN Scanner

BIEDERMANN: Închipuie-ţi, Babette, azi dimineaţă am măsurat chiar şi fitilul, noi doi, Willi şi cu mine.
BABETTE: Fitilul?
BIEDERMANN: Fitilul fulminant! *(Umple paharele.)*
BABETTE: Acum să lăsăm gluma de o parte, domnilor, ce înseamnă toate astea? *(Biedermann rîde.)*
BIEDERMANN: Gluma la o parte! zice ea. Gluma la o parte!.. Ei, poftim!... Te-au păcălit Babete. Te-au păcălit. Prietenii noştri au felul lor de a glumi — alt mediu, alte glume! o spun întotdeauna... Nu le mai rămîne decît să-mi ceară chibrituri acum! *(Schmitz şi Eisenring schimbă priviri între ei.)* Pentru ce aceşti doi domni mă socotesc încă un mic burghez sperios, care n-are simţul umorului, vezi tu, un mic burghez care poate fi dus de nas... *(Ridică paharul.)* În sănătatea voastră!
EISENRING: În sănătatea dumneavoastră!
SCHMITZ: În sănătatea dumneavoastră! *(Ciocnesc.)*
BIEDERMANN: Pentru prietenia noastră. *(Beau şi se aşază din nou.)* În casa noastră nu se serveşte la masă, domnilor, aşa că vă rog serviţi-vă singuri.
SCHMITZ: Dar nu mai pot.
EISENRING: Lasă fasoanele. Nu eşti la orfelinat, haide, Sepp nu fă fasoane. *(Serveşte.)* Gîsca, doamnă, e pe cinste.
BABETTE: Mă bucură.
EISENRING: Gîscă şi Pommard! La asta nu mai lipseşte decît o faţă de masă.
BABETTE: Auzi, Gottlieb?
EISENRING: Dar asta nu-i neapărat necesar! O faţă de masă albă, ştiţi ...de damasc cu argintărie pe deasupra.
BIEDERMANN: Anna!
EISENRING: De damasc, cu flori, dar albă, ştiţi ca nişte flori de ghiaţă! Dar nu trebuie neapărat, domnule Biedermann, nu trebuie neapărat. Nici în închisoare n-aveam faţă de masă.
BIEDERMANN: Anna!
BABETTE: În închisoare?
BIEDERMANN: Unde-i oare?
BABETTE: Dumneata ai fost la închisoare?
*(Intră Anna, poartă un pulover de un roşu strălucitor.)*
BIEDERMANN: Anna, adu-ne imediat o faţă de masă.
ANNA: Bine, domnule.
EISENRING: Şi dacă aveţi ceva, aşa, nişte castronaşe pentru spălatul degetelor.
ANNA: Bine, domnule.
EISENRING: Ne veţi socoti poate copilăroşi, doamnă, dar aşa sînt oamenii din popor. Sepp, de pildă, care a fost crescut într-o colibă de cărbunari n-a văzut niciodată un suport, de cuţit. Ei bine, vedeţi... ăsta-i visul vieţii lui ratate: o masă cu argintărie şi cristaluri.
BABETTE: Dar, Gottlieb, noi avem astea toate.
EISENRING: Nu trebuie neapărat.
ANNA: Mă rog.
EISENRING: Şi fiindcă aveţi şervete, domnişoară, adă-ne!
ANNA: Domnul Biedermann mi-a spus...
BIEDERMANN: Adu şervetele!
ANA: Mă rog. *(Anna aduce tot ce a scos de pe masă.)*
EISENRING: Sper, doamnă că nu ne luaţi în nume de rău. Cînd ieşi din închisoare, ştiţi, luni şi luni fără pic de civilizaţie... *(Ia faţa de masă şi i-o arată lui Schmitz.)* Tu ştii cei asta? *(Către Babette.)* N-a văzut niciodată! *(Către Schmitz.)* Asta-i damasc.
SCHMITZ: Şi ce-i cu asta? Ce să fac cu el?
*(Eisenring îi leagă şervetul în jurul gîtului.)*
EISENRING: Uite aşa.
*(Biedermann face o sforţare pentru a găsi gestul caraghios şi rîde.)*



Scanned with OKEN Scanner

BABETTE: Unde sînt oare suporturile noastre de cuţite, Anna, suporturile noastre de cuţite!
ANNA: Domnul....
BIEDERMANN: Adu-le!
ANNA: Păi aţi spus să le iau.
BIEDERMANN: Adu-le, am zis! Unde sînt, pentru numele lui dumnezeu?
ANNA: În buzunarul stîng al pantalonilor dumneavoastră.
*(Biedermann se scotoceşte în buzunar.)*
EISENRING: Nu vă ieşiţi din fire.
ANNA: N-am nici o vină!
EISENRING: Nu-ţi ieşi din fire, domnişoară... *(Anna izbucneşte în plîns, se întoarce şi iese fugind.)*
EISENRING: Din pricina vîntului. *(Pauză.)*
BIEDERMANN: Beţi, prieteni, beţi! *(Schmitz şi Eisenring beau şi tac.)*
EISENRING: Gîscă mîncam în fiecare zi pe vremea cînd eram chelner. Cînd treci ca o săgeată prin coridoarele lungi cu tava în mînă. Dar atunci, doamnă, pe ce să-ţi ştergi degetele? Ai? Asta-i întrebarea. Pe ce altceva, dacă nu pe propriul tău păr? Pe cînd alţii au la dispoziţie pentru asta boluri de cristal! Asta n-am să uit niciodată. *(Îşi afundă degetele în bol.)* Ştiţi dumneavoastră ce-i un traumatism?
BIEDERMANN: Nu.
EISENRING: Mi-au explicat totul în închisoare. *(Îşi şterge degetele.)*
BABETTE: Şi pentru ce-ai fost închis, domnule Eisenring?
BIEDERMANN: Babette!
EISENRING: Pentru ce am fost închis?
BIEDERMANN: Dar aşa ceva nu se întreabă!
EISENRING: Mă întreb şi eu... Eram chelner, mai bine zis un mic oberchelner, şi iată că deodată mă iau drept un mare incendiator.
BIEDERMANN: Hm!
EISENRING: Am fost atît de surprins, încît m-am lăsat arestat.
BIEDERMANN: Hm!
EISENRING: Am avut noroc, doamnă, am avut de-a face cu şapte poliţişti încîntători. Cînd le-am spus că trebuie să mă duc la lucru şi că n-am timp de pierdut, mi-au zis: « Localul dumitale a ars ».
BIEDERMANN: Ars!
EISENRING: În timpul nopţii, se pare, da.
BABETTE: Ars?
EISENRING: « Perfect!» le-am răspuns « atunci am timp». Din localul nostru nu mai rămăsese decît o ruină care fumega, l-am privit în trecere, prin ferestruica zăbrelită a dubei. *(Bea ca un cunoscător.)*
BIEDERMANN: Şi după aceea? *(Eisenring se uită la etichetă.)*
EISENRING: Aveam şi din ăsta: patruzeci şi nouă!... Şi după aceea? Să vă povestească Sepp restul. Şedeam în antecameră şi mă jucam cu cătuşele, cînd, ghici pe cine l-au adus? Pe ăsta! *(Schmitz străluceşte de bucurie.)* În sănătatea ta, Sepp!
SCHMITZ: În sănătatea ta, Willi! *(Beau.)*
BIEDERMANN: Şi după aceea?
SCHMITZ: « Dumneata eşti incendiatorul?» e întrebat Eisenring şi i se oferă o ţigară. « Iertaţi-mă!» zice el, « din păcate n-am chibrituri, domnule comisar, cu toate că mă luaţi drept un incendiator.» *(Izbucnesc în hohote de rîs şi se bat peste pulpe.)*
BIEDERMANN: Hm!
*(Intră Anna, care poartă din nou bonetă şi şorţ; îi întinde o carte de vizită lui Biedermann, care o examinează.)*
ANNA: Spune că-i urgent.
BIEDERMANN: Dar am musafiri...
*(Schmitz şi Eisenring ciocnesc din nou.)*
SCHMITZ: În sănătatea ta, Willi!
EISENRING: În sănătatea ta, Sepp! *(Beau. Biedermann priveşte lung cartea de vizită.)*
BABETTE: Cine-i, Gottlieb?
BIEDERMANN: Doctorul acela în filozofie.
*(Anna îşi caută de lucru pe lîngă bufet.)*



Scanned with OKEN Scanner

EISENRING: Și ce-s alea de acolo, domnișoară, socotelile alea de argint?
ANNA: Sfeșnicele?
EISENRING: De ce le ascundeți?
BIEDERMANN: Adu sfeșnicele!
ANNA: Dar domnul a spus că...
BIEDERMANN: Adu-le cînd îți spun!
*(Anna pune sfeșnicele pe masă.)*
EISENRING: Ce spui de asta, Sepp? Au sfeșnice și le ascund! Ce mai vrei? De argint și cu lumînări... Ai chibrituri? *(Se caută în buzunare.)*
SCHMITZ: Din păcate n-avem chibrituri, domnule Biedermann, într-adevăr n-avem.
BIEDERMANN: Am eu.
EISENRING: Dați-mi-le!
BIEDERMANN: Le aprind eu! Lasă, lasă! le aprind eu. *(Aprinde lumînările.)*
BABETTE: Dar ce vrea domnul ăsta?
ANNA: Nu înțeleg nimic, doamnă, spune că nu mai poate să tacă multă vreme, așteaptă pe scări.
BABETTE: Între patru ochi, zice el?
ANNA: Da, și vrea neapărat să dea ceva în vileag.
BABETTE: Ce?
ANNA: Chiar de mi-ar repeta-o de o sută de ori, doamnă, n-aș înțelege; spune că ar vrea să se desolidarizeze...
*(Sînt aprinse o mulțime de lumînări.)*
EISENRING: Asta face imediat cu totul altă impresie, nu găsiți, doamnă? Candle-light.
BABETTE: Da, într-adevăr.
EISENRING: Eu sînt pentru atmosferă.
BIEDERMANN: Vezi, dumneata domnule Eisenring, asta-mi face într-adevăr plăcere...
*(Au fost aprinse toate lumînările.)*
EISENRING: Schmitz, nu plescăi!
*(Babette îl ia pe Eisenring de o parte.)*
BABETTE: Dar dă-i pace!
EISENRING: Nu știe să se poarte, doamnă, vă cer iertare: asta mă scoate din sărite. Unde să fi învățat?
BABETTE: Știu!
EISENRING: De la orfelinat la circ...
BABETTE: Știu!
EISENRING: De la circ la teatru...
BABETTE: Asta nu o mai știu, nu...
EISENRING: Soarta, doamnă, soarta!
*(Babette se adresează lui Schmitz.)*
BABETTE: Dumneata ai făcut și teatru?
*(Schmitz roade o pulpă de gîscă și dă din cap în semn că da.)*
BABETTE: Și unde asta?
SCHMITZ: În culise.
EISENRING: Nu-i lipsit de talent — Sepp, ca fantomă, asta trebuie văzut!
SCHMITZ: Nu acum!
EISENRING: De ce nu acum?
SCHMITZ: N-am fost decît o săptămînă la teatru, doamnă, după aceea a ars...
BABETTE: Ars?
EISENRING: Nu face fasoane!
BIEDERMANN: Ars?
EISENRING: Nu face fasoane! *(Desface fața de masă pe care Schmitz o purta în chip de șervet și i-o pune peste cap.)* Așa, dă-i drumul! *(Schmitz, acoperit cu fața de masă albă, se ridică.)* Priviți! Nu arată a fantomă?
ANNA: Mie mi-e frică.
EISENRING: Haide, fetițo! *(O ia pe Anna în brațe, ea își acoperă fața cu mîinile.)*
SCHMITZ: « Putem să-i dăm drumul?»
EISENRING: Asta-i limbaj de teatru, doamnă, asta a învățat el la repetiții. Doar într-o singură săptămînă, înainte ca teatrul să fi ars, spre surprinderea generală.
BABETTE: Nu vorbi tot timpul de incendii!
SCHMITZ: « Putem să-i dăm drumul»?
EISENRING: Gata...
*(Toți șed, Eisenring o ține pe Anna la pieptul lui.)*
SCHMITZ: JEDERMANN! JEDERMANN!
BABETTE: Gottlieb!
BIEDERMANN: Pst!
BABETTE: Asta am văzut-o la Salzburg.
SCHMITZ: BIEDERMANN! BIEDERMANN!
EISENRING: Găsesc că joacă minunat asta.



Scanned with OKEN Scanner

SCHMITZ: BIEDERMANN! BIEDERMANN!
EISENRING: Trebuie să întrebați, cine ești?
BIEDERMANN: Eu?
EISENRING: Fără asta nu va putea să-și spună textul.
SCHMITZ: BIEDERMANN! BIEDERMANN!
BIEDERMANN: Bine. «Cine sînt?»
BABETTE: Nu! Trebuie să întrebi cine-i el.
BIEDERMANN: Ah, bine!
SCHMITZ: NU MĂ AUZIȚI?
EISENRING: Nu, Sepp, ia-o de la început!
*(Își schimbă toți poziția.)*
SCHMITZ: JEDERMANN! BIEDERMANN!
BABETTE: Ești tu — de pildă —moartea?
BIEDERMANN: Prostii!
BABETTE: Ce poate fi atunci?
BIEDERMANN: Trebuie să întrebi: cine ești? Ar putea fi spiritul lui Hamlet. Sau oaspetele de piatră, știi. Sau acel... cum îi zice... complicele lui Machbeth...
SCHMITZ: CINE MĂ CHEAMĂ?
EISENRING: Continuă!
SCHMITZ: BIEDERMANN GOTTLIEB!
BABETTE: Haide! Întreabă-l o dată. Tie îți vorbește.
SCHMITZ: NU MĂ AUZIȚI?
BIEDERMANN: Cine ești?
SCHMITZ: SÎNT SPIRITUL LUI KNECHTLING! *(Babette sare în sus și țipă.)*
EISENRING: Oprește-te. *(Smulge fața de masă albă care îl învăluie pe Schmitz.)* Idiot ce ești! Asta nu se face. Knechtling! Asta nu merge. Knechtling a fost înmormîntat azi.
SCHMITZ: Tocmai de aceea.
*(Babette își acoperă fața cu mîinile.)*
EISENRING: Nu-i Knechtling, doamnă! *(Eisenring clatină din cap dezaprobîndu-l pe Schmitz.)* Ce glume de prost gust!
SCHMITZ: Nu mi-a trecut altceva prin minte.
EISENRING: Knechtling! Tocmai el. Un vechi și devotat colaborator al domnului Biedermann, oare îți dai seama? Înmormîntat chiar azi — e încă prezent, palid ca o față de masă, alburiu și strălucitor ca o pînză de damasc, țeapăn și rece, dar gata să se așeze... *(O ia pe Babette de umeri.)* Pe cuvînt de onoare, doamnă, nu-i Knechtling.
*(Schmitz se șterge de sudoare.)*
SCHMITZ: Vă cer iertare!
BIEDERMANN: Să ne așezăm!
ANNA: S-a terminat?
*(Se așază cu toții și tac încurcați.)*
BIEDERMANN: Ce-ați spune de o țigară, domnilor? *(Trece din mînă în mînă o cutie de țigări.)*
EISENRING: Idiotule! la privește cum tremură domnul Biedermann... Mulțumesc, domnule, mulțumesc! Dacă-ți închipui că ai vre-un haz. Cînd știi perfect de bine că Knechtling a dat drumul robinetului de gaz. după ce Gottlieb al nostru a făcut tot ce-a putut pentru Knechtling ăsta. Timp de paisprezece ani i-a dat de lucru lui Knechtling ăsta și acum, poftim recunoștința..
BIEDERMANN: Să nu mai vorbim.
EISENRING: Și asta-i recunoștința ta pentru gîscă! *(Își pregătesc țigările.)*
SCHMITZ: Să cînt ceva?
EISENRING: Ce?
SCHMITZ: «Vulpe tu mi-ai furat gîsca». *(Cîntă să-ți spargă urechile.)* «Vulpe tu mi-ai furat gîsca, dă-mi-o înapoi...»
EISENRING: Încetează.
SCHMITZ: «Dă-mi-o înapoi... Că de nu eu vin cu pușca...»
EISENRING: E beat.
SCHMITZ: «Că de nu eu vin cu pușca...»
EISENRING: Nu-l luați în seamnă, doamnă.
SCHMITZ: «...mi-ai furat gîsca
Dă-mi-o înapoi...
Că de nu eu vin cu pușca!»
BIEDERMANN: Pușca, nu-i de loc rău.
CEI TREI BĂRBAȚI: «Vulpe tu mi-ai furat gisca...»



Scanned with OKEN Scanner

*(Cîntă cu toți pe mai multe voci, uneori foarte tare, alteori foarte încet, cîntecul alternînd cu tot felul de hohote de rîs și zbierete, apoi urmează o pauză după care Biedermann începe să cînte din nou, cel mai înflăcărat acum, pînă la epuizarea generală.)*

BIEDERMANN: Bine. În sănătatea voastră. *(În timp ce ridică paharele, în depărtare se aud sirenele.)* Ce a fost asta?

EISENRING: Sirene.

BIEDERMANN: Lasă gluma!

BABETTE: Incendiatorii, incendiatorii!

BIEDERMANN: Nu zbiera! *(Babette aleargă să deschidă fereastra, sirenele se apropie, urlînd că te trec fiori, apoi se îndepărtează vijiind.)* Bine cel puțin că nu-i la noi!

BABETTE: Unde o fi?

EISENRING: În direcția de unde bate vîntul.

BIEDERMANN: Bine cel puțin că nu-i la noi...

EISENRING: Așa procedăm de cele mai multe ori. Atragem pompierii într-un cartier mărginaș și după aceea, cînd începe într-adevăr, drumul e barat.

BIEDERMANN: Nu, domnilor, încetați cu gluma...

EISENRING: Dar așa procedăm noi, lăsînd gluma la o parte.

Scanned with OKEN Scanner

BIEDERMANN: De ajuns cu prostia asta. Vă rog! Totul cu măsură, vedeți bine, nevastă-mea e albă ca o hîrtie...

BABETTE: Uită-te la tine!

BIEDERMANN: Orice ar fi, sirenele sînt sirene, nu găsesc nimic caraghios în asta, domnilor, există o limită în toate. Arde undeva, altfel pompierii noștri n-ar fi pornit. *(Eisenring își consultă ceasul.)*

EISENRING: E timpul să plecăm.

BIEDERMANN: Acum?

EISENRING: Din păcate!

SCHMITZ: « Că de nu eu vin cu pușca... » *(Se aud din nou sirenele.)*

BIEDERMANN: Babette, fă cafea! *(Babette iese.)* Și tu, Anna, ce ai de te holbezi așa? *(Anna iese.)* Între noi, domnilor, ajunge. Nevastă-mea suferă de inimă, încetați cu glumele despre incediu.

SCHMITZ: Dar nu glumim, domnule Biedermann.

EISENRING: Noi sîntem incendiatori.

BIEDERMANN: Acum, domnilor, să vorbim serios.

SCHMITZ: Serios.

EISENRING: Serios.

SCHMITZ: De ce nu ne credeți?

EISENRING: Recunoașteți și dumneavoastră, domnule Biedermann, casa dumneavoastră e atît de bine plasată:

cinci focare de incendiu ca astea în jurul gazometrelor care sînt, din păcate, păzite, și pe deasupra mai e și un vînt grozav.

BIEDERMANN: Nu-i adevărat.

SCHMITZ: Domnule Biedermann! Fiindcă ne luați drept incendiatori, de ce n-am vorbi deschis?

*(Biedermann arată ca un cîine bătut.)*

BIEDERMANN: Dar eu nu vă iau drept incendiatori, domnilor, nu-i adevărat, sînteți nedrepți, eu nu vă iau drept incendiatori...

EISENRING: Sincer!

BIEDERMANN: Nu! Nu! Nu! și nu!

SCHMITZ: Atunci drept cine ne luați?

BIEDERMANN: Drept... prietenii... mei... *(Eisenring și Schmitz îl bat amical pe umăr și dau să plece.)* Unde vă duceți?

EISENRING: A sosit timpul.

BIEDERMANN: Vă jur, pe numele lui dumnezeu!

EISENRING: Lui dumnezeu?

BIEDERMANN: Da! *(Ridică încet mîna spre a jura.)*

SCHMITZ: Willi nu crede în dumnezeu, cum nu credeți nici dumneavoastră, domnule Biedermann, oricît ați jura. *(Cei doi mai fac iar cîțiva pași spre ușă.)*

BIEDERMANN: Ce să fac spre a vă convinge? *(Le barează trecerea.)*

EISENRING: Dă-ne chibrituri...

BIEDERMANN: Ce?... Să vă dau?...

EISENRING: Noi nu mai avem.

BIEDERMANN: Să vă dau...

EISENRING: Da. De vreme ce nu ne socotiți incendiatori.

BIEDERMANN: Chibrituri?

SCHMITZ: Vrea să spună, ca dovadă a încrederii ce ne-o acordați.

*(Biedermann își vîră mîna în buzunar.)*

EISENRING: Șovăie. Vezi? Șovăie.

BIEDERMANN: Pst! Nu în fața nevesti-mi. *(Babette se înapoiază.)*

BABETTE: Cafeaua e gata. *(Pauză.)* Trebuie să plecați? *(Pauză.)*

BIEDERMANN: Da, prieteni... păcat, dar... principalul e că voi ați simțit... fără vorbe multe, prieteni, dar de fapt de ce nu ne-am tutui?

BABETTE: Hm!

BIEDERMANN: Aș fi de părere să bem bruderșaft! *(Ia o sticlă și tirbușonul.)*

EISENRING: Pentru dumnezeu, spuneți-i soțului dumneavoastră să nu mai deschidă pentru asta o sticlă, nu mai merită osteneala.

*(Biedermann scoate dopul.)*

BIEDERMANN: Nimic nu-i prea mult, prieteni, nimic nu-i prea mult, și dacă aveți cea mai mică dorință... cea mai mică dorință... *(Umple paharele în grabă și le întinde fiecăruia.)* Să ciocnim, prieteni! *(Ciocnesc, îl sărută pe Schmitz pe obraz.)* Sepp...

SCHMITZ: Gottlieb...

BIEDERMANN: Willi... *(Îl sărută pe Eisenring pe obraz.)*

*(Stau în picioare și beau.)*

EISENRING: Orice ar fi, Gottlieb, e timpul.

SCHMITZ: Vai!

EISENRING: Doamnă... *(Se aud sirenele.)*

BABETTE: Am petrecut o seară încîntătoare.

*(Se aud clopotele de alarmă.)*

EISENRING: Încă un lucru doar, Gottlieb.

BIEDERMANN: Ce anume?

EISENRING: Știi bine.

BIEDERMANN: Dacă aveți cea mai mică dorință...

EISENRING: Chibriturile.

*(Anna intră cu cafeaua.)*

BABETTE: Ce se întîmplă, Anna?

ANNA: Cafeaua.

BABETTE: Pari atît de tulburată?

ANNA: Acolo în spate... cerul, doamnă Biedermann, în spate înspre bucătărie... cerul, arde...

*(Lumina e foarte roșie, încă din clipa cînd Schmitz și Eisenring se înclină și pleacă. Biedermann rămîne galben și înlemnit.)*

BIEDERMANN: Din fericire, nu-i la noi... Din fericire nu-i la noi... Din fericire...

*(Intră Intelectualul.)*



Scanned with OKEN Scanner

BIEDERMANN: Ce doriţi?

DOCTORUL ÎN FILOZOFIE: Nu pot să mai tac. *(Scoate o hîrtie din buzunarul de la piept al hainei şi începe să citească.)* « Subsemnatul, profund tulburat de evenimentele în curs, evenimente care şi din punctul nostru de vedere, mi se pare, nu pot fi calificate decît criminale, fac următoarea declaraţie publică...

*(Nenumărate sirene încep să urle; Doctorul în filozofie citeşte un text lung, din care nu se înţelege un cuvînt; se aud lătrături, clopote de alarmă, ţipete, sirene în depărtare, pîrîituri, foarte apropiate; apoi Doctorul în filozofie se apropie de Biedermann şi îi întinde hîrtia.)*

DOCTORUL ÎN FILOZOFIE: « Eu mă desolidarizez... »

BIEDERMANN: Şi ce-i cu asta?

DOCTORUL ÎN FILOZOFIE: Am spus ce aveam de spus. *(Îşi scoate ochelarii.)* Vedeţi, domnule Biederman, eram un utopist, serios şi sincer; eram la curent cu tot ceea ce făceau în pod, în afară de un singur lucru: că o fac din pură plăcere!

BIEDERMANN: Domnule doctor.... *(Intelectualul se îndepărtează.)* Ei, domnule doctor, ce să fac cu asta? *(Intelectualul trece pe deasupra rampei şi se instalează în fotoliu de orchestră.)*

BABETTE: Gottlieb...

BIEDERMANN: A plecat.

BABETTE: Ce le-ai dat? Am văzut bine? Chibrituri?

BIEDERMANN: De ce nu?

BABETTE: Chibrituri?

BIEDERMANN: Dacă erau cu adevărat incendiatori, crezi oare că na-r fi avut chibrituri? Babettchen, Babettchen! *(Pendula bate. Tăcere. Lumina devine roşie, şi pe cînd scena se întunecă, se aud lătrături, clopote de alarmă, sirene, trosniturile grinzilor care se prăbuşesc, clacsoane, pîrîiturile focului, ţipete, pînă ce Corul înaintează în faţa scenei.)*

CORUL: Din toate poveştile absurde,
Cea mai absurdă e asta:
Focul o dată iscat
A omorît pe mulţi, vai, dar
nu pe toţi,
Şi n-a schimbat nimic.

*(Prima explozie.)*

CORIFEUL: Un gazometru, unul.

*(A doua explozie.)*

CORUL: Ceea ce am prevăzut
De atîta vreme,
Se întîmplă oricum, la sfîrşit:
Prostia
Care nu mai poate fi stinsă acum
Şi numită destin.

*(A treia explozie.)*

CORIFEUL': Încă un gazometru!

*(Urmează o serie de explozii înspăimîntătoare.)*

CORUL: Vai nouă! Vai nouă! Vai, nouă!

*(Se face lumină în sală.)*

În romîneşte de
PAUL B. MARIAN şi S. HIRSCH

*Ilustraţii de DAN NEMŢEANU*

Scanned with OKEN Scanner

# IMAGINEA PREZENTULUI ÎN LUME

## ULTIMA OPERĂ A LUI MUHTAR AUEZOV

ДРУЖБА НАРОДОВ

*Un foc de armă într-o trecătoare* se intitulează nuvela lui Muhtar Auezov, apărută, după moartea scriitorului, în revista sovietică *Drujba Narodov*, nr. 7/1961.

Pana lui Auezov, care a creat cu atîta măiestrie pe Abai, a zugrăvit în această din urmă nuvelă un tablou viu şi răscolitor din viaţa poporului kazah în timpul orînduirii ţariste. Nuvela înfăţişează traiul de robi al argaţilor în aulul baiului, stăpîn pe destinul şi pe viaţa lor.

Bahtîgul — eroul principal — este un argat cu o mare forţă fizică, exploatat fără scrupule de bogatul bai Salmen. Ca orice kazah, Bahtîgul este şi un iscusit călăreţ. Stăpînul său îl va face paznic al herghelиilor — cinste mare, deoarece herghelиile constituiau unica măsură de apreciere a puterii unui bai în stepa kazahă. Rolul lui nu se reducea însă numai la grija pentru imensul număr de cai ai stăpînului, el trebuind să fie pe lîngă un bun călăreţ, un luptător destoinic şi, mai ales, un dibaci hoţ de cai. Printre argaţi se bucura de stimă, iar baiului pe care-l servea îi mărea, an de an, averea. Dar singura răsplată a baiului pentru munca lui era o cumplită mizerie.

Cea dintîi scînteiere a conştiinţei unei demnităţi umane profund umilite, îl face pe Bahtîgul să răzbune în felul său pe fratele nedreptăţit, fugînd din aulul stăpînului, ba chiar jefuindu-l.

Revolta din sufletul umilului argat, care deodată se simte om, curajul de a spune baiului în faţă ceea ce gîndeşte, sînt prezentate de autor cu acea gradare firească, de la înfiriparea gîndului ce începe să tulbure cu încetul sufletul, pînă la furtuna dezlănţuită cu putere, care rupe zăgazurile tăcerii şi ale prudenţei.

După fuga de la Salmen, el ajunge în cele din urmă la adversarul acestuia, Jarasbai, care-l primeşte omeneşte. Bahtîgul duce o viaţă liniştită. El crede cu tărie în cinstea, dreptatea şi bunăvoinţa noului stăpîn. Tabloul sumbru al vieţii lipsite de orice bucurie a argatului culminează în intensitate tocmai în clipa cînd se pare că traiul şi sufletul Bahtîgului încep să se lumineze. Dincolo de aparenta omenie a lui Jarasbai, sălăşluiesc gînduri josnice. El îl va folosi pe Bahtîgul în perioada premergătoare alegerilor pentru posturile de şefi de voloste, ce aveau loc la fiecare trei ani în întreaga stepă kazahă. Jarasbai fiind şeful unei voloste, doreşte să-şi păstreze puterea.

În preajma alegerilor, conducătorii de voloste înjghebau diferite partide şi grupări, aţîţînd între ele ura. Se produceau încăierări, în timpul cărora se făceau jafuri. Sărăceau unii şi se îmbogăţeau alţii.

Într-o asemenea perioadă, Jarasbai îl numeşte pe Bahtîgul, împotriva voinţei sale, căpetenia oamenilor din aul şi-l trimite să-i jefuiască pe baii vecini.

După alegeri, însă, Jarasbai se va împăca cu baii păgubiţi de bandele sale şi îl va scoate pe Bahtîgul drept singurul vinovat. Argatul este judecat şi con-

damnat pentru «jaf». Reuşind să fugă, el rătăceşte prin munţi pînă în ziua cînd izbuteşte să tragă un foc de armă în Jarasbai.

Bezna deplină a vremurilor pe care le zugrăveşte Auezov în această nuvelă este străpunsă însă de o rază de speranţă. Muncitorul rus Afanasi Fedotîci aduce în închisoarea în care este aruncat Bahtîgul, încrederea în dreptatea unui viitor apropiat. Fiul Bahtîgului-Seit, căruia i s-a permis să stea cu el în închisoare, învaţă de la muncitorul rus «să scrie, să zîmbească şi să vadă ceea ce n-a văzut tatăl lui — viaţa luminoasă din viitor».

Muhtar Auezov ni se dezvăluie şi în această din urmă nuvelă a sa acelaşi iscusit pictor al naturii Kazahstanului, acelaşi fin psiholog, acelaşi observator pătrunzător al vieţii, căruia nu-i scapă nici tremurul frunzei, nici licărul unui gînd.

Un stil cînd colorat, cînd neobişnuit de sobru, dă autenticitate mişcării nestăvilite a vieţii.

Auezov a reuşit să redea, întreagă şi caldă, clipa cînd, peste trecutul de beznă, de cumplită mizerie şi umilinţă în care se zbătea poporul kazah, s-a aprins cea dintîi luminiţă a speranţei şi a încrederii omului simplu în propriile sale puteri.

*VERONICA RUSSO*

## LA LUMINA ZILEI

**НОВЫЙ МИР**

În ultimile două decenii, numele lui Em. Kazakievici s-a afirmat cu succes în literatura sovietică. El a abordat cu preferinţă tema Marelui Război pentru Apărarea Patriei. După nuvela *Steaua*, care l-a făcut cunoscut nu numai cititorilor sovietici, dar şi multor cititori din străinătate, *Primăvara pe Oder*, *Inimă de prieten*, *Casa din piaţă*, lucrările cele mai valoroase scrise de Em. Kazakievici în anii din urmă ne poartă mereu pe drumurile războiului, zugrăvind destinele oamenilor sovietici, lupta lor împotriva duşmanului cotropitor. Noua nuvelă a scriitorului, intitulată *La lumina zilei*, publicată în revista *Novîi Mir* nr. 7, ne readuce în aceeaşi atmosferă. Conflictul psihologic — de o mare intensitate, dens şi concentrat la maximum — se naşte din ciocnirea celor două planuri ale acţiunii: cel de pace şi cel de război. Soldatul invalid Andrei Slepţov, întors din război, vine la Moscova dintr-un îndepărtat sat siberian ca să împlinească făgăduinţa făcută comandantului său Vitalii Neciaev, căzut pe cîmpul de luptă. Această nobilă misiune îl pune pe Slepţov, într-o dimineaţă însorită de primăvară paşnică, faţă-n faţă cu Olga Petrovna Neciaeva. Ostaşul a venit la ea cu inima deschisă, încărcată de amintiri şi de dragoste pentru comandantul mort în război, convins că spusele lui nu vor putea trezi decît aceeaşi rezonanţă, aceleaşi emoţii în sufletul soţiei lui Neciaev. Dar iată că pe măsură ce povestirea domoală a lui Slepţov deapănă şirul amintirilor, evocînd cu multă căldură chipul lui Vitalii Neciaev, bun tovarăş, iubit de ostaşi, neînfricat luptător, apare limpede, ca «la lumina zilei», micimea sufletească, egoismul Olgăi Petrovna. Nu numai că amintirea celui



Scanned with OKEN Scanner

mort pare să se fi şters în sufletul ei, locul lui fiind luat de altul; nu e vorba numai de faptul că Olga Petrovna şi-a întemeiat o nouă familie. Reîntoarcerea, pentru o clipă, în trecut, la care o determină povestirea lui Slepţov, în loc să-i trezească regrete, să-i reînvie afecţiunea sau cel puţin o oarecare melancolie, mai curînd o irită. Olga simte elogiile aduse de Slepţov soţului mort ca pe nişte cuvinte de mustrare, ca o imputare adusă ei. Căci imaginea pe care o zugrăveşte acest ostaş care i-a cunoscut soţul în zile grele, contrazice puternic părerile ei despre Neciaev. Cel pe care alţii l-au preţuit ca pe un om integru, de o mare forţă morală, ca pe un erou, ca pe un suflet ales, a fost totdeauna socotit de ea, rămînîndu-i aşa şi în amintire, un personaj mediocru, banal, lipsit de orice strălucire, de orice calităţi deosebite. Asemenea eroinei lui Cehov din nuvela *Zvăpăiata* — şi critica sovietică a făcut această apropiere — Olga Petrovna a trăit ani de-a rîndul alături de un om minunat, fără să-l înţeleagă, fără să-şi dea seama de valoarea lui. Disecînd în amănunt starea psihologică, reacţiile lăuntrice ale Olgăi Neciaeva în timpul povestirii lui Slepţov, scriitorul dezvăluie sărăcia sufletească, micimea acestei femei. Trăind în găoacea egoismului, ea n-a înţeles nimic din încercările şi greutăţile prin care au trecut oamenii sovietici în timpul războiului. Cititorul încheie paginile nuvelei cu cuvinte de condamnare pentru cei ce, în lumea lor lăuntrică, rămîn străini de virtuţile şi idealul de om.

*TATIANA NICOLESCU*

# PRINTRE OAMENI ADEVĂRAŢI

De la primele pagini ale romanului *Sadîia*, Evgheni Beliankin îşi introduce cititorul în atmosfera caracteristică construcţiei unui oraş nou. Este vorba de ridicarea unui oraş al petroliştilor, în regiunea Kazan.

Muncitori şi ingineri — din ramura construcţiilor şi a petrolului — îşi dăruiesc toate forţele, toate cunoştinţele, pentru a folosi din plin bogăţia pămîntului, pentru a-şi clădi o viaţă civilizată. În acest proces creator, omul — care prin priceperea şi munca sa încordată, schimbă înfăţişarea mediului înconjurător — se transformă şi el.

Eroina principală a romanului este Sadîia Badîgova, secretar al comitetului orăşenesc, cunoscută activistă de partid. Prin dîrzenie şi seriozitate, prin calm şi hărnicie, ea pare să răzbune tot ce s-a spus în sens negativ în orient la adresa femeii, veacuri în şir. Demnitatea sa, spiritul ei de dreptate izbucnesc cu atît mai puternic din străfundurile de umilinţă seculară ale sufletului său de orientală — căci Sadîia este de origină tătară.

Prezentă pretutindeni pe şantierele de construcţie, ocupîndu-se de viaţa oamenilor ca de propria sa viaţă, ea se bucură de multă autoritate. Sufletul omului nu-i este străin. Ochiul ei veghează asupra procesului lent, dar sigur, al transformărilor care se petrec în mentalitatea tovarăşilor de muncă. Ea îşi dă seama că, *«pe şantier, printre oamenii adevăraţi, se află mult material uman, din care abia trebuie croit omul adevărat»*.

În nobila ei activitate, Sadîia întîlneşte însă şi oameni a căror mentalitate învechită îi face să se opună unor măsuri judicioase sau să beneficieze cu



Scanned with OKEN Scanner

meschinărie de munca altora. Așa este, de pildă, inginerul Diment care încearcă să devină — fără nici un fel de contribuție — coautor la lucrarea unui grup de tineri specialiști, pentru a-și însuși o glorie ce nu i se cuvine. Sadiia însă va împiedica la timp acest lucru.

Muhin, activist la comitetul regional de partid, cu vederi înguste, rupt de realitate, se va ridica și el împotriva unor măsuri luate de Sadiia, criticînd tocmai cele mai de seamă calități ale ei ca secretar al comitetului orășenesc. Muhin nu este de acord cu prezența ei permanentă în mijlocul oamenilor și nu poate să o înțeleagă, atitudine explicabilă din partea unui om obișnuit să rezolve problemele cele mai importante de la telefonul biroului său.

Înarmată cu o experiență bogată și cu o adîncă cunoaștere a realității, Sadiia va trece însă peste toate greutățile și va reuși să-și impună punctul său de vedere.

Lupta pentru om, împotriva mentalității vechi, pentru măreția simplă a faptului obișnuit, dezvăluie la tot pasul, în paginile romanului lui Beliankin, pe eroul contemporan.

*V. R.*

## DESPRE MARIVAUX

În jurul numelui și operei lui Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux — cel mai original autor de comedii dintre urmașii lui Molière — s-a format o opinie redutabilă prin injustețea ei. Contemporanii au alăturat operei sale termenul de « marivaudage », reținînd nu atît conținutul ei de idei, cît mai ales limbajul spiritual și amabil pe care l-au confundat cu superficialitatea și ușurința.

Această apreciere conformistă și convențională a căpătat consistență continuîndu-se de-a lungul secolelor următoare, nutrindu-se și din vorbele de spirit ale unor personalități literare marcante (Voltaire îl asemuia pe Marivaux cu un om *qui passe sa vie à peser des oeufs de mouche dans des balances de toile d'araignée* — (care-și petrece viața cîntărind ouă de muscă în balanțe făcute din pînză de păianjen).

Sainte-Beuve descoperea însă sub aparența cochetă și facilă pe teoreticianul și filozoful Marivaux. De la el încoace încercările de reconsiderare a operei lui Marivaux s-au înmulțit, fără însă ca aprecierile false să fie complet nimicite.

Acest fapt îl remarcă Renée Papin într-un interesant articol publicat recent în revista *La Nouvelle Critique*, care între alte obiective importante îl urmărește și pe acela de a reconsidera într-o lumină nouă, în lumina criticii marxiste, figurile marcante ale literaturii clasice franceze. Sub titlul *Marivaux, les femmes, l'amour et la lutte des classes* (Marivaux, femeile, dragostea și lupta de clasă) autoarea atacă aserțiunile curente și — pe temeiul unei analize științifice — evidențiază realismul operei lui Marivaux, actualitatea concepției sale artistice. Preponderența în teatrul lui Marivaux, nu o deține nici acțiunea, destul de simplă, nici intriga destul de sobră (socotite multă vreme ca singurele merite ale dramaturgiei sale și sursa unei false străluciri) ci analiza psihologică aplicată cu finețe și menită să dezvăluie



Scanned with OKEN Scanner

cele mai secrete modificări ale sensibilității umane, în funcție de rolul social pe care-l deține personajul respectiv. Nu este deci întîmplător că problematica feminină ocupă primul loc în teatrul lui Marivaux, ca fiind un domeniu bogat în resurse, și nu este întîmplător că judicioasa lui analiză psihologică scoate în evidență, cu putere, motivele economice și sociale care hotărăsc soarta eroilor săi. În locul unui autor meșter în probleme de « intrigă și iubire », Marivaux apare în studiul lui Renée Papin ca un clarvăzător gînditor în ceea ce privește problemele sociale ale epocii și ca un artist realist, plin de strălucire și originalitate.

Tulburată de vestea apropiatei căsătorii, pusă la cale de tatăl său, cu un tînăr pe care nu-l cunoaște, Silvia din *Le jeu de l'amour et du hazard* (Jocul dragostei și al întîmplării) se hotărește să schimbe rolul cu subreta ei, pentru a-și da seama de caracterul promisului ei Dorante, și el deghizat, din aceleași motive, în valetul Bourguignon. Dragostea se înfiripă între Silvia și Dorante, în ciuda condiției sociale inferioare pe care și-o atribuie reciproc. Sentimentele se dezvoltă și înving toate obstacolele (naștere, avere, familie). Marivaux pune astfel să lupte prejudecata și orgoliul de castă cu un sentiment curat și autentic. Triumful dragostei este totodată un triumf al progresului social.

Tinerele fete au însă adesea prilejul să înțeleagă că dragostea și căsătoria nu merg totdeauna împreună. În societatea primei jumătăți a secolului al XVIII-lea, în care trăiesc personajele lui Marivaux, schimburile structurale ale relațiilor de producție (descompunerea feudalității și ascensiunea dinamică a forțelor burgheziei) se repercutează asupra tuturor laturilor vieții. Străduința femeilor de a-și hotărî singure soarta și năzuința lor de a se elibera din chingile unei dependențe totale, se lovesc de « neîndurătoarea plată cu bani peșin ». Ce reprezintă oare replica lui Lelio din piesa *La Fausse Suivante* dacă nu confirmarea cinică și lucidă a faptului că mariajul este un calcul aritmetic, și că femeia este o marfă de vînzare: « O iubesc pe contesă pentru că este drăguță; ar trebui s-o iau de nevastă pentru că este bogată și pentru că n-am altceva mai bun de făcut; dar în ultimul timp, timp pe cînd eram la moșia mea, mi s-a propus să iau în căsătorie o domnișoară din Paris pe care n-o cunosc și care îmi oferă o rentă de douăsprezece mii de franci; contesa n-are decît șase. Am calculat deci că șase face mai puțin decît douăsprezece. Oh! dragostea pe care o aveam pentru ea putea oare să reziste la un calcul atît de rezonabil! »

Dintre piesele sociale ale lui Marivaux, autoarea articolului remarcă *La nouvelle colonie ou la Ligue des femmes* (Noua colonie sau Liga femeilor), păstrată pînă la noi sub forma unei prelucrări într-un act, apărută în *Mercure de France*, la 1750 — o excelentă pledoarie în favoarea emancipării femeilor. În comedia citată o femeie de condiție nobilă, împreună cu soția unui meșteșugar, luptă pentru cucerirea drepturilor politice. Dar Hermocrate, « burghez și filozof », izbutește să provoace disensiuni între Arthénice și Madame Sorbin, aducîndu-le aminte cu perfidie despre diferențele de clasă care le desparte.

Desigur că Renée Papin nu și-a propus să epuizeze analiza ci numai să traseze unele jaloane pentru o reconsiderare științifică a lui Marivaux. Contribuția sa este interesantă pentru că abordează aspectele esențiale ale artei lui Marivaux, tocmai aspectele care au fost pînă astăzi ignorate sau fals interpretate, relevînd astfel vigoarea concepției realiste a celui care a fost mult timp, pe nedrept, socotit un autor facil și de a doua mînă.

*ELENA SAVU*

Scanned with OKEN Scanner

# MOLIÈRE ÎN LUMINA SECOLULUI NOSTRU

## EUROPE

*revue mensuelle*

Revista *Europe* a avut originala idee de a comemora treapta crucială a unei opere. Socotindu-l drept « reprezentantul cel mai universal și, pe bună dreptate, cel mai celebru al culturii franceze», Pierre Abraham, directorul și însuflețitorul publicației citate, se gîndea de multă vreme să consacre lui Molière un număr festiv al revistei, care să înfățișeze pe marele clasic în lumina celor mai recente cercetări, adică la nivelul secolului 20. Împlinirea a trei sute de ani de la crearea *Prețioaselor Ridicole*, a *Școlii Bărbaților* și a *Pisălogilor*, cu alte cuvinte de la cotitura fundamentală intervenită în gîndirea, în concepția teatrală și în opera lui Molière, i s-a părut conducerii revistei *Europe* cel mai nimerit prilej pentru a prezenta sintetic și cît mai complet etapa de formare a personalității și operei celui care a jucat un rol atît de însemnat, aproape covîrșitor, în istoria teatrului francez și mondial.

Prima întrebare pe care conducerea revistei *Europe* și-a pus-o — întrebare firească — a fost: se mai poate spune ceva nou despre Molière? Pornind de la ideea că « nu documentele lipseau ci oamenii și timpul propice interpretării lor», Pierre Abraham a socotit că da, și că, printr-o mai exactă cunoaștere și o mai justă considerare a condițiilor de viață ale epocii respective, figura lui Molière poate fi înfățișată într-o lumină, măcar indirect, nouă.

Cu adevărat nou am aflat în cele peste o sută cincizeci de pagini consacrate marelui om de teatru, metoda de cercetare, în același timp amănunțită și globală, a personalității și a valorii reprezentative a operei lui Molière.

Poate fi considerată, de asemenea, într-o oarecare măsură nouă, legătura mai strînsă și mai rațional stabilită — pe cale de judicioase deducții sau prin interpretarea unor realități puse într-o lumină mai vie și larg cuprinzătoare — între frămîntările și servituțile epocii și evoluția concepțiilor și atitudinilor lui Molière. În acest sens, este de reținut în deosebi studiul lui Jacques Gaucheron care arată, documentat și cu un pătrunzător simț istoric și psihologic, furtuna stîrnită în 1661 de arestarea, apoi de procesul lui Fouquet, proces care a avut aproape același răsunet asupra opiniei publice ca, două veacuri și jumătate mai tîrziu, procesul Dreyfus. Căderea fulgerătoare a faimosului supraintendent al finanțelor a exacerbat brusc lupta surdă dar crîncenă dintre burghezie și feudalitate și dintre feudalitate și absolutismul monarhic, pe cale de a fi înscăunat de Ludovic al XIV-lea, cu concursul lui Colbert, după moartea lui Mazarin. În mijlocul unor patimi deslănțuite și a unor intrigi uluitoare, grele primejdii pîndeau la tot pasul pe cel ce îndrăznea să ia o atitudine hotărîtă și să-și exprime cu toată sinceritatea dezgustul sau măcar dezaprobarea față de lumea în care trăia. Adînc impresionat de spectacolul revelator al josniciilor la care asista și manevrînd — e adevărat — cu o artă de neîntrecut diplomat, Molière nu numai



Scanned with OKEN Scanner

că nu a șovăit o clipă să-și spună răspicat părerea dar a ales parcă înadins, ca un fel de sfidare a primejdiei, momentul cel mai acut pentru a-și dezlănțui atacurile împotriva puternicilor zilei, a fățărniciei, a bigotismului și tuturor racilelor ce-și aveau rădăcina în orînduirea politică și socială a vremii. În același timp, a înțeles că pentru a-și duce la îndeplinire curajoasa, aproape nebunească lui încercare de a schimba oamenii și moravurile, trebuia neapărat să renunțe la formula de spectacol pe care o practicase pînă atunci, să abordeze sau, mai curînd, să creeze un gen nou. Și lucrul acesta s-a întîmplat acum trei veacuri, cotitura de care vorbeam precizîndu-se în anul 1661. Noul gen creat de Molière a fost o comedie de moravuri, chiar de idei, care folosind ca și mai înainte comicul de situații împletit cu intermedii coregrafice și muzicale, ridică atît prin temă cît și printr-un dialog viu, concis și abil caustic, probleme de ordin moral și social de cea mai arzătoare actualitate.

« Molière iubea lupta pentru adevăr — scrie Antoine Adam. — Hrănit cu adevăratul spirit umanist, el a pus în opera lui tot ce a socotit că este folositor omului ». Prin toată opera sa și prin acțiunile lui, Molière dovedește într-adevăr că a iubit omul și a crezut în posibilitățile de necontenită îmbunătățire a personalității lui. Altfel nu și-ar fi asumat greaua și primejdioasa misiune de a transforma scena într-o tribună, ba chiar într-un « stîlp al infamiei » la care pironea tipurile cele mai reprezentative ale vremii sale.

Pierre Abraham și Antoine Adam se întreabă cum se face că, în vreme ce atîția alți autori — mai îndemînateci « constructori » de comedii ca Molière și mai « cu prizã » la publicul de atunci — astăzi sînt total uitați, în timp ce Molière continuă să aibă un uimitor succes aproape pretutindeni. Răspunsul la această întrebare ni se pare foarte simplu. Întocmai ca și Shakespeare care se bucură și astăzi de binecunoscutul succes — succes poate chiar mai mare decît în vremea lui — Molière a unit (lucru cu totul neobișnuit pe atunci în teatru) cultura cu arta și arta cu practica, adică cu viața. Shakespeare a fost un autodidact, dar un om de mare cultură. Molière a făcut studii strălucite și era un umanist cu vederi înaintate. Devenind actor și întreținînd un viu contact în cursul peregrinărilor sale prin toată Franța cu un public format în primul rînd de oameni din popor, prin satele și orășelele pe unde colinda trupa Dufrèsne-Béjart-Molière, viitorul autor al comediilor de idei și de moravuri a putut studia îndelung, ca un om luminat, reacțiunile publicului precum și tehnica și exigențele teatrale. Exprimarea lui s-a mlădiat, acțiunea ca și dialogurile s-au redus la esențial, speculînd însă la maximum o situație sau o idee. Pe de altă parte, pînă și în farsele cele mai rudimentare — al căror text nici nu s-a păstrat — numeroși contemporani atestă că Molière se dovedea preocupat de adevăr, de un anumit verosimil uman și de o anumită sobrietate de mijloace de exprimare. Dobîndind o uriașă experiență ca actor, autorul ajuns la maturitate și ajutat și de vasta lui cultură, a putut să realizeze ceea ce nu au izbutit să creeze nici un Scarron, nici un Thomas Corneille, nici un Cyrano de Bergerac poate cu mai multă fantezie și originalitate inventivă ca Molière, care adesea se repetă în folosirea anumitor personaje și situații. Închiși în camera lor de lucru din Parisul colcăind de intrigi și adresîndu-se unui public limitat, aproape mereu același, este ușor de înțeles de ce autorii la care face aluzie Pierre Abraham sînt astăzi nejucabili și ilizibili. Astfel, din depărtarea a trei veacuri, Molière constituie o strălucită și elocventă pildă de eficiență și perenitate, demonstrînd încă o dată imperioasa necesitate a artei de a se situa în inima problemelor contemporane.

În încheierea evocării, revista *Europe* dă o cronologie poate pentru prima dată scrupulos exactă, întemeiată pe documente autentice. Unele din datele

definitiv stabilite prezintă o importanță deosebită deoarece pun capăt multor divergențe care tulburau imaginea vieții lui Molière. De pildă, unii biografi contestau veracitatea afirmației lui Voltaire, după care tatăl lui Molière s-a hotărît cu multă greutate să-și dea fiul la școală abia cînd acesta a împlinit treisprezece ani. Data de 1635 este acum certă, ceea ce aruncă o lumină mai limpede asupra mentalității bătrînului Poquelin precum și asupra mediului în care și-a petrecut Molière copilăria, mediu care i-a furnizat teme și modele pentru piesele de mai tîrziu. Următoarei etape a creației molierești, *Europe* își propune să-i consacre un al doilea număr al revistei în anul 1968, această etapă fiind reprezentată de *Tartuffe* (scrisă în 1664 și jucată abia în 1667) de *Don Juan* (1665) și de *Mizantropul* (1666). Ultima etapă, de la *Amfitrion* (1670) pînă la *Bolnavul închipuit* și la moartea lui Molière (1673) va face obiectul unui număr din 1970.

Volumul în care vor fi reunite apoi studiile publicate în cele trei numere succesive va constitui desigur o documentată monografie asupra lui Molière. Inițiativa unei astfel de prezentări care să reamintească de permanenta actualitate a marelui clasic francez se înscrie și ea pe linia revistei *Europe* de constantă promovare a valorilor umaniste.

*I. IGIROȘIANU*

# POVESTIRILE NORDULUI

La latitudinile ce țin de miază-noapte, firea oamenilor e alta decît a locuitorilor din Sud și dacă, bineînțeles, literatura nu urmează împărțirea în emisfere există totuși o discretă tentă ce nuanțează povestirile ținuturilor septentrionale. Tonul e mai sobru și mai reținut și domnește o aparentă acalmie, dar, subteran, cu o neașteptată vitalitate, trăiesc simțăminte și porniri pe care nimic nu le poate stinge; energiile nu se cheltuiesc oricum ci așteaptă clipa cînd vor fi solicitate din plin; o căldură interioară învăluie totul și pasiunea izbucnește copleșitoare.

Cu acest specific anevoie de definit apar povestirile lui Feodor Abramov *Pe Pămîntul Nordului*, publicate de revista leningrădeană *Zvezda*. Din acest ciclu, eroul nuvelei *Fără tată*, este un băiețandu de cincisprezece ani. În fața lui Volodka, zi de zi, se desfășoară obișnuita muncă colhoznică și participarea care i se cere lui în această muncă a tuturor i se pare prea mică și lipsită de însemnătate; lumea întreagă îi pare prea strîmtă pentru cîte ar vrea să facă . . . Nu e numai neastîmpărul vîrstei ci, mai întîi de toate, așteptarea nepotolită a clipei cînd va avea de îndeplinit ceva însemnat, pe măsura puterilor sale. Clipa aceasta vine, Volodka e pus să cosească iarba și, cînd colhoznicii întîrzie să ridice fînul amenințat de ploaie, băiatul de cincisprezece ani se hotărește la o măsură neobișnuită. Cu o cuceritoare îndrăzneală, el îi cheamă pe oamenii din sat trăgînd clopotul de alarmă. Nimic nu i se pare prea greu și nimic prea îndrăzneț pentru a se ridica împotriva indolenței. În puterea nopții răsună și se face simțită chemarea sa neașteptată și tulburătoare. Este mult mai mult decît o izbucnire de adolescent și semnificația gestului este mai adîncă.

Despre oamenii regiunilor nordice a scris, mult și frumos, regretatul Prișvin și îl amintim aici pentru că întîlnim și în povestirile lui Feodor Abramov aceeași

emoție reținută și persistentă, aceeași lume a unor oameni de cele mai multe ori tăcuți, neobișnuiți cu manifestările tumultuoase, iubindu-și cu pasiune meleagurile. Liniștea părelnică este încărcată însă de trăiri profunde și nici un gest nu este întîmplător. Arta de povestitor a lui Abramov apare în relevarea a ceea ce este determinant în firea omului, a acelor resorturi uneori nedezvăluite care înlesnesc apropierea și înțelegerea oamenilor între ei.

În povestirea *Intr-o toamnă*, asistăm la alungarea unor aparențe ce aruncă o umbră asupra vieții unei femei văduve. Șurocika nu-și poate uita soțul și numai pudoarea unei simțiri prea adînci o oprește să vorbească tuturor despre tristețea nestinsă. Puritatea ei va învinge însă și se va face înțeleasă și va fi destul de puternică pentru a risipi bănuiala ce apasă asupra ei. Oamenii în mijlocul cărora trăiește nu pot să nu se regăsească în cele din urmă și să nu se înțeleagă în ceea ce este bun și cinstit. Scriitorul caută cu multă stăruință, în orice împrejurare, grăuntele de aur al înțelegerii.

În povestirea *După un sarafan, la Piter*, amintirea faptelor neobișnuite la prima vedere, dar care oglindesc atît de bine dîrzenia acestor oameni, se perpetuează; după aproape o jumătate de veac, nu este uitată performanța fetei de țăran sărac ce a plecat pe jos singură (sute și sute de kilometri) la Petrograd, pentru ca muncind în marele oraș să-și poată cumpăra o haină. Așa ceva nu se uită și bătrîna pe care o întîlnește scriitorul este rugată să povestească nemaipomenita ei întîmplare.

Oamenii despre care scrie F. Abramov au dus înainte de revoluție, în asprele lor ținuturi, o viață deosebit de grea. Poate firea lor adevărată se descoperea mai anevoie atunci, și numai existența nouă din anii puterii sovietice a făcut-o să înflorească, să apară în adevărata ei lumină; tîlcul emoționantelor povestiri ale lui Abramov trebuie căutat aici.

*O. P.*

## DESPRE ISTORIA LITERATURII SOVIETICE

*Вопросы* **ЛИТЕРАТУРЫ**

În ultimii ani, în Uniunea Sovietică au fost obținute rezultate remarcabile în ceea ce privește studierea istoriei literaturii. Astfel, a fost terminată opera capitală a *Istoriei literaturii ruse sovietice* în trei volume, editată de Academia de Științe. De asemenea a fost tipărit primul volum al *Istoriei literaturii ruse sovietice*, în ediția Universității din Moscova. Opere similare au fost publicate și în republicile unionale (Ucraina, Gruzia și altele).

Aceste opere importante au trezit însuflețite discuții în paginile revistelor *Voprosî Literaturî*, *Drujba Narodov* etc. Discuțiile ridică o serie de probleme în legătură cu dezvoltarea literaturii, cu metoda de studiere și creare a unor noi lucrări valoroase, care să cuprindă literatura tuturor popoarelor sovietice.

Discuția a fost deschisă de A. Metcenko prin articolul intitulat *Să studiem literatura deceniului al treilea al secolului 20*. Menționînd meritele capitolului lui Timofeev din *Istoria literaturii ruse sovietice*, editată de Academia de Științe, precum și calitățile cărții lui V. Ivanov, *Formarea unității de idei a literaturii*



Scanned with OKEN Scanner

*sovietice din anii 1917—1932*, editată la Moscova în 1960, A. Metcenko indică şi limitele fiecăreia. În concluzie, el ridică problema necesităţii de a îmbina în viitoarele lucrări de istorie a literaturii sovietice redarea profundă şi exactă a luptei ideologice, a dezvoltării diferitelor şcoli şi curente, cu o analiză subtilă a particularităţilor artistice ale literaturii, ale fiecărui scriitor, ale fiecărei opere.

După profesorul Metcenko, această problemă a fost dezbătută şi de o serie întreagă de alţi cercetători. Astfel, K. Zelinski — în articolul său *Ideile şi structura viitoarei opere*, arată necesitatea îmbinării teoriei literare cu istoria literaturii. În legătură cu aceasta, în faţa cercetătorilor se ridică o complicată problemă de metodică: cum să se realizeze o astfel de îmbinare, cum să fie construită lucrarea pentru a cuprinde în ea nu numai tabloul general al dezvoltării istorice a literaturii, dar şi valorificarea celor mai de seamă reprezentanţi ai ei, subliniind specificul şi frumuseţea fiecărei opere în parte.

Participanţii la discuţie au propus trei metode de prezentare a materialului într-o viitoare lucrare: prezentarea unei viziuni de ansamblu a dezvoltării literaturii într-o etapă dată; metoda capitolelor-monografii, închinate creaţiei celor mai mari scriitori; îmbinarea acestor două principii. În apărarea ultimei metode, se ridică autorii articolului *Despre istoria literaturii sovietice (Voprosî literaturi*, nr. 6/1961) — I. Lomidze, V. Piskunov şi L. Timofeev, afirmînd că în elaborarea *Istoriei literaturii ucrainiene sovietice* şi a *Istoriei literaturii ruse sovietice* în trei volume, s-a şi aplicat cu succes această metodă.

Dar şi o astfel de construcţie a suscitat o serie de critici. Astfel, în numărul 8 al aceleiaşi reviste, D. D. Blagoi în articolul *Greutăţi care pot şi trebuie să fie învinse*, ridică serioase argumente împotriva ei. Referindu-se la cîteva exemple concrete, Blagoi ajunge la următoarea concluzie: « Pentru ca *Istoria iiteraturii sovietice* să fie într-adevăr istorie, trebuie să se renunţe la împărţirea ei în viziuni generale şi portrete, efectuîndu-se analiza întregului material (bine înţeles prin stabilirea unor proporţii judicioase), păstrîndu-se integritatea şi unitatea lui.» Din acest punct de vedere, D. Blagoi consideră ca fiind un exemplu volumul I al *Istoriei literaturii ruse*, elaborat de Institutele de literatură din Moscova şi Leningrad, în care materialul este prezentat « pe etape de dezvoltare a întregii literaturi, ca proces integru, legat şi condiţionat reciproc».

O altă problemă foarte serioasă şi, poate, mai complicată, pe care o ridică cercetătorii în discuţii este următoarea: cum trebuie expusă într-o singură lucrare istoria a cincizeci de literaturi naţionale, cum să se prezinte dezvoltarea acestor literaturi ca un proces unic de formare a realismului socialist, fără a altera specificul naţional al fiecăreia dintre aceste literaturi. Despre aceasta vorbesc în articolele lor D. Blagoi, K. Zelinski şi alţii.

Sînt interesante datele aduse în discuţie de K. Zelinski despre încercările de a se crea o astfel de lucrare încă în deceniul al treilea al secolului nostru. El îşi aminteşte de conferinţa lui A. M. Gorki la primul congres al scriitorilor sovietici şi de propunerile sale de mai tîrziu cu privire la elaborarea proiectului de istorie a literaturii sovietice. K. Zelinski vorbeşte de asemenea despre interesanta însemnare a lui A. Tolstoi referitoare la manualul de *Istoria literaturii popoarelor din U.R.S.S.*, pe care Tolstoi voia să-l elaboreze pentru învăţămîntul mediu. Arătînd că aceste proiecte nu au fost realizate atît din cauza insuficientei studieri a problemei, cît şi a războiului, Zelinski vorbeşte despre situaţia din zilele noastre. El se referă în special la programa Manualului de literatură a popoarelor din U.R.S.S., elaborată de Universitatea din Moscova. După această programă, peste patruzeci de literaturi sînt unite în cîteva grupe — după principiul unităţii istoriei, a căilor de dezvoltare, şi anume: literatura slavilor



Scanned with OKEN Scanner

răsăriteni; literatura popoarelor baltice; literatura popoarelor caucaziene; literatura popoarelor Asiei Centrale etc.

Fără îndoială că discuția care continuă încă va aduce propuneri noi și interesante, rezultate importante. La această discuție, revista invită nu numai cercetătorii și scriitorii din diferitele republici sovietice, dar și pe literații din toate țările lagărului socialist.

*B. LOGHINOVSKI*

## *MORȚII NU VORBESC*

ЗНАМЯ

La mai bine de cincisprezece ani de la ultima salvă de artilerie a celui de-al doilea război mondial, o proză ce reînvie un mic episod din uriașa încleștare poate părea, într-un anumit sens, întîrziată. Avînd perspectiva atîtor ani, literatura este chemată să dea acum o privire amplă asupra războiului, un tablou vast și cutremurător al evenimentelor, care să redea, în aspectele cele mai semnificative, sensul luptei în care s-a angajat mai bine de jumătate din omenire, neprecupețind nimic pentru a înlătura amenințarea fascismului. Se afirma, îndată după război, că o asemenea literatură are nevoie de timp, de o îndelungată gestație. Apăreau între timp cărți în care trăia amintirea foarte proaspătă a luptelor, scrieri cu vădit caracter de *document*, care au abundat mai ales în perioada imediat următoare războiului. Totuși, asemenea lucrări apar și acum, și ele au o incontestabilă valoare artistică. Relatarea simplă a unei singure întîmplări din război ne poate da o imagine tulburătoare, care să ne ajute să vedem pentru ce și cum au luptat oamenii. Virtuțile prozei *document* (cu condiția, de bună seamă, a calității și veracității) sînt incontestabile și în timp.

Scriitorul sovietic G. Baklanov este la a doua sa povestire de război — *Morții nu vorbesc*, publicată în *Znamia*, nr. 6, 1961. Sînt cîteva zeci de pagini de proză densă despre una din miile de lupte de mici proporții, neconsemnate desigur în istoria războiului. Autorul parcă nu reconstituie; totul pare proaspăt, cald încă; avem impresia povestirii scrise — fără nici o amînare, imediat după luptă. O mică unitate de artilerie, hărțuită în bătălii, alcătuită din două baterii descompletate, întîmpină năvala tancurilor nemțești într-un moment dintre cele mai critice: atunci cînd trecea pe o altă poziție. Tunurile nu pot trage, nu rămîn la îndemînă decît grenadele și puștile automate și din ucigătoarea încercuire a tancurilor inamice scapă doar 26 de oameni. E noapte. Ascunzîndu-se undeva într-o pădure, cei rămași își dau seama că se află în spatele frontului nemțesc. Neînfricatul lor comandant Ușakov a căzut, și au mai căzut mulți, foarte mulți alții. Ceea ce urmează este încercarea, cu orice preț, de a ajunge la ai lor. Nu este o întîmplare că au reușit să ajungă. Nimic nu este întîmplător în tot ce s-a petrecut în acea zi și noapte. Oamenii aceia nu puteau fi înfrînți. Îi vedem și îi simțim cum luptă și știm că nimic nu-i poate înfrînge.

Și totuși printre ei s-a aflat și un om laș, căpitanul Işcenko, care — în fața puhoiului de tancuri nemțești — a fugit. Gîndindu-se numai la el, a căutat să se ascundă și a scăpat. Martorii nu mai sînt în viață, dar moartea

lor nu va fi lespedea ce va acoperi definitiv fapta lui Işcenko. El îi simte urmările, vede condamnarea ei şi în ochii celor ce n-o cunosc de fapt, este apăsat de teribila amintire a laşităţii sale şi nici o justificare nu-l poate linişti, pentru că îşi dă seama că nu poate exista nici o justificare. Laşitatea este ireductibilă.

Işcenko este singur. El rămîne mai departe singur în mijlocul acelora care sînt croiţi dintr-o altă plămadă decît el, care niciodată n-ar fi săvîrşit o asemenea faptă. Războiul triază ceea ce e mai însemnat decît orice: conştiinţele oamenilor.

Lui Baklanov îi place să înregistreze aproape totul — gestul cît de mărunt al acelora care străbat cîmpul de foc din faţa inamicului, care, la cîteva clipe după ce lupta a încetat, îşi aprind o ţigară cu mîinile înnegrite de funinginea pulberii. El ştie să aleagă detaliul (să-l numim astfel) şi să-l facă sugestiv. Eroismul n-are nevoie de fraze mari, iar incursiunea în conştiinţa ostaşului erou trebuie să urmeze o cale cît mai firească, arătînd că este un om ca toţi oamenii; Baklanov, se pare, că a găsit această cale. El cunoaşte bine frontul, simţămintele şi faptele oamenilor înaintea unui atac, şi ştie ce înseamnă să parcurgi un loc descoperit sub focul mitralierelor. El ştie că, în astfel de clipe, oamenii pot fi nervoşi, obosiţi, tulburaţi, dar avînd conştiinţa că ceea ce săvîrşesc ei nu se poate să nu fie săvîrşit şi că pentru asta s-ar putea întîmpla să-şi dea viaţa; tocmai de aceea, nu le plac cuvintele de prisos. Au înţeles, odată pentru totdeauna, pentru ce luptă şi le este de ajuns. Oameni de felul lui Işcenko rămîn singuri. Baklanov a reuşit să zugrăvească izolarea şi autoizolarea laşului. Dar, în primul rînd, el a izbutit să arate eroismul anonim şi, prin aceasta atît de grăitor, al ostaşului obişnuit; Baklanov a făcut-o cu mijloace simple, cititorul îl crede, şi mica pagină din Marele Război nu se uită.

Integrată sau nu în seria consacrată prin termenul de *document*, proza lui Baklanov este oricum aceea a unui adevăr profund.

*O. PĂSCĂLUŢĂ*

## ROMANUL UNEI TINEREŢI ÎNTUNECATE

Dacă în primul său roman, *Pe malul fluviului cu ape limpezi* (1956), Rudolf Jašik se remarcă prin excelenţă ca liric, lectura recentei sale cărţi *Piaţa Sf. Elisabeta* ne îndreptăţeşte să vedem în Jašik un scriitor cu reale calităţi epice.

Acţiunea romanului *Piaţa Sf. Elisabeta* e localizată în cartierul unui orăşel din Cehoslovacia în timpul ocupaţiei fasciste, cînd Igor şi tînăra evreică Eva trăiesc clipe de spaimă şi nesiguranţă. În ciuda persecuţiilor fasciste, Igor face tot ce îi stă în puteri ca să-şi salveze dragostea. Căsătorindu-se cu Eva se va strădui să-i obţină un certificat de botez, pentru care însă va trebui să plătească o mare sumă de bani; de aci necesitatea de a lucra peste puteri ziua la o frizerie, seara ca hamal în gară sau cărăuş în piaţă. Igor a devenit în cartea lui Jašik un personaj simbolic. El reprezintă în linii simple dar emoţionante ura împotriva fascismului. Deşi are numai optsprezece



Scanned with OKEN Scanner

ani, visul său despre viaţă, dragoste şi fericire se conturează în trăsături proprii unui om matur. Uciderea Evei de către fascişti spulberă însă visul tînărului erou.

Vizibilă în cartea de care vorbim, este antiteza uman-inuman. Dacă Igor, Eva, Magnus, părinţii Evei şi căruţaşul Igazi sînt eroi pe care îi simpatizezi, nu acelaşi lucru se întîmplă cu Florik, cel care îmbracă uniforma de gardist trimiţînd la pieire pe proprii săi prieteni, sau cu Haso, care pregătea « un nou studiu pentru excluderea evreilor din viaţa publică ».

Turnul bisericii « Sf. Elisabeta », unde se refugiau din cînd în cînd Igor şi Eva ne aminteşte de odăiţa ce-i adăpostea pe Paul şi Ester, din romanul lui Jan Otcenasek, *Romeo, Julieta şi întunericul*. Cartea lui R. Jašik este însă de proporţii mai mari, iar acţiunea mult mai extinsă. O şi mai mare apropiere se poate observa între romanul lui Jašik şi cel al compatriotului său L. Mňačko *Moartea se numeşte Engelchen*.

Aşa cum remarcă şi criticul literar slovac Pavel Števček, valoarea cărţii lui R. Jašik constă în aceea că autorul a reuşit să redea convingător felul de a gîndi şi a acţiona al oamenilor, atmosfera întunecată a acelor zile de grele încercări.

*G. CĂLIN*

# DISCUŢII DESPRE DRAMATURGIA CEHOSLOVACĂ

Dramaturgia Cehoslovaciei socialiste a păşit într-o nouă etapă de dezvoltare. O etapă nouă ridică întotdeauna o multitudine de probleme noi, pune noi întrebări care îşi cer răspunsul. Aşa se explică faptul că, în ultimul timp, la întîlnirile oamenilor de teatru, precum şi în revistele cehe şi slovace, găsim tot mai des discuţii aprinse referitoare la problemele fundamentale ale creaţiei dramatice contemporane. Începutul l-a făcut conferinţa de la Bratislava din octombrie 1960, care a avut ca temă tocmai dramaturgia contemporană. Dezbaterile însă nu au luat sfîrşit o dată cu încheierea conferinţei, ci au continuat în paginile revistelor, căutînd să pătrundă cît mai adînc în complexitatea problemei. După cum era de aşteptat, majoritatea discuţiilor au gravitat în jurul problemei dramaturgiei originale. Aşa cum s-a arătat la cel de-al doilea congres al Uniunii oamenilor de artă din teatru şi cinematografie, care a avut loc în luna iulie a acestui an, teatrul cehoslovac a obţinut în ultimul timp mari succese, dramaturgia îmbogăţindu-se cu creaţii de o reală valoare artistică.

În prezent, întrebarea care se pune cu insistenţă se referă la drumul pe care trebuie să-l urmeze de aci înainte teatrul ceh şi slovac, la sarcinile care îi revin pe viitor şi la modul în care pot fi cît mai cu succes îndeplinite.

Interesant este în acest sens articolul lui Jiří Hájek, publicat în Literarní Noviny, care — sub forma unor meditaţii pe marginea celui de-al patrulea festival teatral de la Karlovy-Vary din vara acestui an — ne prezintă cîteva din aspectele acestei probleme. La Karlovy-Vary s-au ridicat voci care au afirmat că dramaturgia originală trece printr-o criză. Astfel R. Mrlian susţine că în

Slovacia — cu excepția lui Karvaš — creațiile originale sînt în mod practic inexistente, iar în Cehia — deși s-a scris relativ mult — rezultatele obținute sînt problematice. Jiří Hájek combate aceste afirmații arătînd că în Slovacia există puternice forțe potențiale, vina nivelului scăzut al unor lucrări originale revenind lipsei de exigență a conducerii Teatrului Național Slovac. În ce privește Cehia, se constată, în ultimul timp, o deformare a realității în unele dintre piesele mai recente, care a dat naștere unor discuții înflăcărate. Dar nu discuțiile — după cum arată Hájek — ci o analiză concretă, constructivă poate servi la clarificarea acestui aspect al creației originale. Soluția n-ar constitui-o în nici un caz întoarcerea la vechile forme ale perioadelor anterioare și nici limitarea la o mediocritate călduță, așa-zis « nedăunătoare » în realizarea conflictelor dramatice, ci continuarea noilor tendințe într-o formă superioară din punct de vedere ideologic și artistic.

Idei interesante întîlnim și în articolul *Drama la hotarul dintre două epoci*, pe care Jan Kopecký îl publică în revista *Teatru*. Indicînd cîteva dintre cele mai bune piese contemporane, Jan Kopecký arată că «ceea ce reprezintă în momentul de față standardul producției noastre dramatice nu sînt încă lucrările dramatice socialiste. Sînt piese din epoca de construire a socialismului. Ele nu dau încă dramaturgiei forța care face din lucrările dramatice factori ai dezvoltării sociale și care schimbă teatrul într-o energie socială activă».

Autorii dramatici nu pot face încă întru totul față avalanșei de fapte pe care le prezintă realitatea. Uneori se simt copleșiți de varietatea aspectelor vieții și ale muncii de zi cu zi. Așa se explică faptul că multe dintre piesele unora dintre cei mai cunoscuți dramaturgi cehi și slovaci (Peter Karvaš, Pavel Kohout, František Hrubín, Vratislav Blažek etc.), se petrec — după cum arată și titlurile lor — într-un interval scurt de timp — o zi sau o noapte. Nu este vorba de o simplificare, de o schematizare ci, mai degrabă, de dorința de a prezenta o singură situație, un singur conflict, în care personajele negative se pot distinge mai ușor de cele pozitive, în care — cum arată Kopecký — « rolul piesei este numai de a le separa unele de altele, ca pleava de grăunțele bune».

În ce privește personajele, eroii, toate piesele care formează repertoriul actual al dramaturgiei originale cehe și slovace se străduiesc să dea răspuns la întrebarea: cum este de fapt omul epocii noastre? Unele reușesc, altele nu. Teatrul socialist însă va trebui să prezinte tipul omului nou privit din cele mai diferite unghiuri. « E greu — spune Jan Kopecký — să înțelegi și să descrii un om. Dar — ca după ce ai cunoscut și ai înțeles un om, să creezi din el o operă artistică care nu va fi numai un instrument al cunoașterii, ci și un instrument al transformării mai profunde și mai rapide a lumii interne etice și estetice a omului socialist în omul comunist — aceasta este de-abia adevărata sarcină a dramaturgiei care va fi cîndva numită dramaturgia socialistă».

Drumul pe care trebuie să-l urmeze dramaturgia originală cehă nu este — după cum a reieșit din discuții — lipsit de greutăți. Dar, după cum vedem și din observațiile lui Jan Martinec (apărute în ultimul număr al aceleiași reviste), nu poate fi nici vorbă de un declin al teatrului ceh și slovac. Pericolul unei rupturi grave și definitive de realitate nu există. Dimpotrivă sînt create toate premisele ca, în curînd, dramaturgia cehoslovacă să dea ceea ce i se cere, să-și poată îndeplini rolul atît de concis definit de Jan Kopecký și anume « de a aduce pe scenă istoria. Nu trecutul, ci prezentul, înțeles și prezentat în perspectiva sa istorică».

*SANDA APOSTOLESCU*

Scanned with OKEN Scanner

# ORIENTĂRI ALE BELETRISTICII GRECEȘTI CONTEMPORANE

Deși schimburile noastre culturale cu Grecia s-au intensificat într-o oarecare măsură în ultimii ani și multe opere literare grecești au văzut lumina tiparului în versiune românească, nu este totuși exagerat să susținem că problemele de fond ale creației literare neogrecești ne sînt totuși destul de vag cunoscute. De aceea ne propunem în articolul de față abordarea cîtorva probleme generale privind tendințele mai importante ale literaturii grecești contemporane.

Fără doar și poate factorul precumpănitor în literatura grecească contemporană îl constituie afirmarea unei viguroase pleiade de poeți și prozatori progresiști, care exercită o puternică influență asupra întregului front literar din Grecia.

Forțele literare reunite în acest curent reprezintă azi, potențial, nucleul unei tendințe mai largi, pe care gînditorul comunist Dimitris Glinos o denumise « realism dinamic », înțelegînd prin aceasta metoda de creație a scriitorilor realiști care adoptă punctul de vedere al unui umanism nou, militant.

Figurile unor poeți mari ca Ianis Ritzos, Tasos Levaditis, sau Nikiforos Vretakos și alții, duc în acest sens mai departe umanismul tradițional al lui Costis Palamas și al lui Ang. Sichelianos după cum, de altfel, duc mai departe și poezia cizelată a revoluționarului C. Varnalis.

Puternicul curent creat de acești poeți — avînd ca bază socială forțele înnoitoare ale Rezistenței, care și astăzi, la 17 ani după sfîrșitul războiului, continuă în Grecia acțiunea lor pentru restaurarea democratică a vieții de stat, influențează adînc lupta ideilor în conflictul social, care zguduie azi pămîntul străvechii Ellade.

Dacă intuiția progresului spre care trebuie să aspire poporul grec dădea naștere în poezia lui Palamas unor imagini sublime, luminate de simbolurile frumoaselor legende antice — imagini ce depășeau cu mult visurile de renaștere ale burgheziei grecești din timpul cînd aceasta mai era capabilă de zboruri de imaginație îndrăznețe; dacă poezia lui Sichelianos a atins prin cultul « Ellenismului Etern » culmile idealurilor Rezistenței și a creat climatul unor elanuri veșnic tinerești, atît de firești peisajului grec; dacă cuvîntul înfocat al revoluționarului C. Varnalis a doborît prin neasemuita sa forță satirică toți idolii tradiției culturale burgheze — capacitatea de sintetizare creatoare a poeziei contemporane progresiste lărgește și adîncește mult mai mult acest patrimoniu al poeziei grecești, fecundînd cu idei noi conștiința făuritorilor ei.

Înțelegerea clară a condițiilor de dezvoltare a mișcării populare grecești aduce cu sine o concepție de viață optimistă, plină de bucuria luptei, și favorizează o zugrăvire viguroasă și exactă a existenței sociale, a mișcării maselor și a individului.

Formele noi ale versului liber dau posibilitatea acestor poeți să pătrundă la rădăcina factorilor care condiționează procesele psihice, și astfel să-și dezvolte gîndirea în imagini pline de lumină și să și-o organizeze în mari compoziții.

Dacă această poezie atinge tonurile cele mai înalte din gama sentimentelor civice, patriotice și revoluționare, tonurile intime, destăinuirea unor conștiințe chinuite de opresiunea socială nu îi sînt nici ele străine. Poeți ca Nicos Popas, Ianis Hadjiianis sau Stelios Gheranis cultivă această poezie plină de sinceritate și patos, căutînd cu febrilitate căile de descătușare și de echilibrare ale conștiinței umane prin cultivarea încrederii în forțele progresiste ale vieții sociale.



Scanned with OKEN Scanner

Actuala atmosferă poetică, de înaltă tensiune, exercită o influenţă binefăcătoare asupra tuturor creatorilor poeziei neogreceşti.

Apariţia înainte de război a poetului Odiseas Etilis, a fost salutată de critica oficială ca izvor al unui curent cu posibilităţi unice de a dărui contemporanilor sunetele extrem de muzicale ale unui cînt plin de bucuria vieţii, şi de imaginea Greciei văzută ca un mediu în care coexistă în mod fericit marmorele antice şi aspectele contemporane ale unei existenţe veşnic tinere şi senine.

Poezia lui Elitis, făcînd abstracţie de problemele de conştiinţă grave ale contemporaneităţii, cu toată strălucirea ei, s-a găsit în impas o dată cu sosirea zilelor aspre ale războiului şi ale ocupaţiei, poetul condamnîndu-se el însuşi la o tăcere vestitoare de o adîncă criză morală. Critica progresistă, salutînd în ultimul timp apariţia unei noi opere a lui Elitis, *Lauda pămîntului*, consideră drept o izbîndă a ideilor noi, apropierea poetului de problematica socială legată de evenimentele tragice prin care a trecut poporul grec. « Elitis — scria în acest sens *Epitheorisi tehnis* — bănuieşte acum că preţul fericirii îşi are echivalentul în sîngele vărsat pentru dobîndirea libertăţii ».

Dar pentru poezia progresistă grecească, o realitate plină de semnificaţie o constituie şi opera poeţilor emigranţi obligaţi, după înfrîngerea revoluţiei democrate antiimperialiste, să-şi părăsească ţara. În acest sens trebuie menţionaţi poeţii Dimos Rendis şi Th. Pieridis care, adepţi ai realismului socialist, au dat opere poetice valoroase ca *Argonauţii* şi *Rapsodia Cipriotă*, inspirate de lupta şi aspiraţiile poporului grec. Sau, după cum scria cunoscutul om de litere francez André Mitambel cu prilejul ultimului congres de studii neogreceşti la Berlin: « Elenismul în ceea ce priveşte creaţia beletristică înaintează mereu de la naţional la universal şi de la universal la naţional, împins de o dialectică al cărei secret a ştiut să-l păstreze încă din timpurile lui Ulise ». Prin aceste cuvinte înţelegea desigur că reînnoirea neîncetată a literaturii greceşti se petrece datorită unei asimilări continue a ideilor general umane, mereu noi.

Proza grecească contemporană, caracterizată de o amploare şi o bogăţie mare de idei, se dezvoltă sub auspicii asemănătoare. Efervescenţa creatoare este marcată în deosebi de numele sonore ale Rezistenţei: Th. Cornatos, Men Ludemis, Andreas Franghias, Dido Sotiriu, Elli Papa, Costas Cogias şi alţii — de acea pleiadă de scriitori maturizaţi în focul unei contradicţii tragice: a înfrîngerii unui popor care nu e cu putinţă să se considere înfrînt, atît timp cît simte în el pulsînd forţe care prevestesc izbînzile sale de viitor. Aceşti prozatori duc şi ei mai departe tot ce este progresist, în proza grecească a timpurilor noastre.

La începuturile veacului nostru, mişcarea muncitorească a dat la iveală primul roman (*Ţapul Roşu* de Costas Paroritis), care are ca temă lupta celor obidiţi, pentru libertate, şi care a luminat cu credinţa într-un ideal socialist, încă vag şi confuz, primii paşi juvenil-revoluţionari ai cîtorva generaţii. Cam o dată cu veacul începe şi Gr. Xenopulos să clădească vasta sa operă de un viguros realism critic, analizînd cu minuţiozitate viaţa socială din Atena contemporană lui şi redînd cu veridicitate primele imagini ale acţiunilor mişcării muncitoreşti.

După primul război mondial, romanul antimilitarist a făcut să răsune protestul maselor chinuite de grozăviile războiului care în Grecia a durat zece ani (1912—1922) transformîndu-se într-un adevărat coşmar. Scriitori realişti ca Stratis Mitirilis, cu romanul său, *Viaţa în mormînt* şi Ilias Venezis cu romanul său *Matricola 31328* au adus prozei greceşti o contribuţie de seamă în ceea ce priveşte structura romanului modern. Ei aduc pe scenă o multitudine de personaje şi o acţiune care se desfăşoară pe mai multe planuri concomitent.



Scanned with OKEN Scanner

Afirmîndu-se ca exponenți valoroși ai curentului antirăzboinic, acești scriitori nu reușesc totuși să depășească limitele realismului critic.

Generația scriitorilor burghezi din jurul anilor 30 — între care Gh. Theotocas, A. Terzachis, S. Caragațis și alții — însuflețiți momentan de conjunctura creată în timpul stabilizării relative a capitalismului, premergătoare marii crize, au încetezit neputincioși o dată cu izbucnirea crizei. Analiza critică a clasei lor sociale întreprinsă de ei a sucombat în contradicția dintre intențiile lor frumoase și ideologia lor socială, de exponenți ai burgheziei.

Problematica aceea colosală care se ridica în fața lor a rămas neatinsă: stîrpirea unui milion și jumătate de refugiați greci, care, venind de pe coastele Asiei Mici au inundat pămîntul natal îngroziți de război și mizerie; anxietatea creată în sufletul maselor pauperizate de acumularea fantastică a bogățiilor în societatea de după război, care flutura în fața sărăcimii deviza șanselor egale; atmosfera sodomică creată de orgiile îmbogățiților de război, adresate ca o provocare sărăcimii; comercializarea moralei; căutările înfrigurate ale unui tineret năpădit de avalanșa ideilor noi din Atena postbelică; și mai ales viața de cazarmă din uzinele mohorîte, primele căutări ale clasei muncitorești maturizate în acest iad. Toate acestea, proiectate în conștiințe cu o intensitate mărită în condițiile crizei, au speriat generația aceasta a anilor 30, care a dat înapoi, căzînd fie în mocirla misticismului (Gh. Theotocas), fie într-un sentimentalism ieftin cum e cazul lui I. Venezis și Terzakis, fie într-un naturalism feroce ca cel practicat de Karagațis, fie în anticomunismul lui S. Mirivilis. Figuri ca cea a lui Cosmas Politis, care a profilat curajos liniile directoare ale unui roman modern cu conținut de idei moderne, sau ca cea a Lilicăi Nacu, și a Tatianei Stavru, care au creat eroi de un cald umanism, au rămas să întîmpine timpurile noi și aspre. Cu ei vin să se alieze prozatori progresiști ca Galația Kazantzaki, Elli Alexiu, Th. Copnaros și alții.

Prozatorii ieșiți din generația rezistenților aduc cu ei spiritul de răspundere inspirat de amintirea celor căzuți în lupta pentru eliberare, a martirilor acestei prime mari încleștări între popor și forțele negre ale reacțiunii grecești. Ceva mai mult: după prăbușirea morală a claselor stăpînitoare, căzută în mocirla colaborationismului, ei se simt acum adevărații exponenți ai națiunii.

Astfel, Th. Kornaros, cu romanul său *Haidari* și Lundemis cu nuvelele adunate în volumul *Zile mohorîte*, ajung la înțelegerea adîncă a concepției moderne despre tragedia optimistă, a oamenilor care știu să facă față morții, cînd aceasta este o condiție a triumfului speței umane. Andreas Franghias, în romanul său *Oameni și case*, reconstituie o vastă imagine a existenței celor exploatați, cercetează viața lor chinuită, descoperind în ea forțele care împing societatea înainte. Dido Sotiriu abordează și ea romanul de mari proporții. În romanul său *Morții așteaptă*, scriitoarea înfățișează, prin intermediul unor zguduitoare destine individuale, mari evenimente politice și sociale, pornind de la începutul veacului nostru, trecînd prin momentul eroic al rezistenței și urmărind mersul ascendent al forțelor progresiste, care acționează în adîncime pentru renașterea vieții. *Jurnalul unui întemnițat* de Elli Papa este de asemeni inspirat din actualitatea cea mai cutremurătoare; acest roman urmărește minuțios și riguros științific formarea anevoioasă a unei conștiințe sociale în rîndurile oamenilor simpli, care, luptînd eroic pentru libertate, ajung în fața plutonului de execuție.

Numeroși prozatori emigranți întregesc prin opera lor imaginea prozei contemporane grecești. Printre ei trebuie amintiți în primul rînd D. Hadjis, care, în romanul său *Focul*, și nuvelele sale adunate în colecția *Sfîrșitul micului nostru oraș*, descrie atmosfera cutremurătoare din vremea luptei armate a poporului



Scanned with OKEN Scanner

grec, Melpo Axioti cu romanul său *Veacul 20*, M. Alexandropulos, cu romanul său *Nopți și Aurori*, Dimos Rendis cu romanul său *Ulița piperului dlbatic*, A. Spilios, T. Adamos, K. Bosis și alții.

Pe scurt, opera vastă a acestei pleiade de prozatori cu tematica ei majoră abordată în spiritul realismului dinamic — spune «nu» fascismului și războiului.

Dacă acest curent se afirmă revendicînd preponderența în mișcarea de idei a Greciei contemporane, o tendință contrară se ridică în apărarea unei suprastructuri vechi, perimate, împrumutînd arme de la felurite teorii obscurantiste, existențialiste și personaliste. Făcînd apologia acestor tendințe, K. Dedopulos scria în revista *Nea Estia:* «Filozofia care de veacuri a luptat după metoda științelor exacte, își schimbă azi direcția. Trăirile fiind fluide în esența lor, nu admit să fie supuse determinării ci numai descrierii. Prin urmare, filozofia devine descriptivă. Ca să simțim, după cum scrie Husserl, caracterul ființei care sălășluiește în realitatea pe care o observăm, înlăturăm raportul de cauzalitate a lucrurilor, punem cauzalitatea între paranteze». Cu alte cuvinte, ne mărginim la o contemplare mistică a raportului: eu — lumea obiectivă, cu toate consecințele pe care poate să le aibă această atitudine pentru om cînd esența fenomenului nu este înțeleasă (sau este voit deformată). Astfel, funcțiunea emoțională capătă o menire dominantă față de funcțiunile logice umane (lucru firesc de altfel dacă noțiunea cauzalității este părăsită între parantezele ei). După o justă remarcă pe care o face gînditorul grec Ianis Imbriotis în revista *Epitheorisi Tehnis:* «gîndirea reacționară poate astfel considera capitalismul ca ceva imuabil, stabil, ca o categorie eternă, și, fiindcă și criza lui e de neînlăturat și vizibilă tuturora, gîndirea reacționară se transformă într-un cînt de jale, menit să dezorienteze masele, împingîndu-le spre descurajare ca să evite revolta».

Un exemplu caracteristic de încurajare a acestei tendințe este și acordarea premiului «C. Uranis» romanului *Barajul* de Spiros Plascovitis. «*Barajul* — scria raportul care a însoțit premierea, este o carte de o gîndire bogată. *Barajul* este un simbol pe care voit scriitorul îl lasă abstract». Dar să vedem mai bine ce reprezintă acest simbol. Recenzia pe care revista *Nea Estia* o consacră acestui roman scrie: «Scriitorul are intenția de a descrie lupta lumii contemporane care se zbate într-un impas zadarnic. Cum în lupta care se desfășoară pe plan mondial nu există ieșire, astfel și sinteza domnului Plascovitis ajunge în impas. Este vorba de o carte care descrie frămîntările lumii contemporane».

În cartea aceasta pericolul provocat de năruirea iminentă a unui baraj (simbolul regimului actual) fiind anunțat de un inginer (purtător al ideilor noi) crează panică în mijlocul populației. Totuși, barajul rezistă și neputința inginerului de a arăta persistența mai departe a pericolului, provoacă izolarea lui de popor, dezamăgirea și falimentul ideilor noi. Barajul vechi (regimul vechi) cu toată putreziciunea lui, se dovedește totuși stabil.

Romanul acesta (care nu convinge de altfel), sugerează ideile sale retrograde cu ajutorul unor procedee tulburi, atît de dragi adepților existențialismului. După Plaskovitis nu adevărul este acela care interesează, ci situațiile trăite, fie și absurde. Revista *Epitheorisi Tehnis* scria despre romanul acesta următoarele: «Parcurgîndu-i paginile, cititorul simplu va trăi un adevărat coșmar și trezirea nu-i va fi mai plăcută. Persoanele și lucrurile n-au nici o unitate aici, nici o istorie. Totul plutește, totul în el este întunecos, alunecos, pînă și dragostea pentru om este pusă la îndoială, chiar de către cel mai uman personaj al cărții . . . »

Prin esența ei ideologică, prin procedeele ei literare și prin faptul că a fost premiată, această operă, se vede clar, joacă un rol important, care i s-a



Scanned with OKEN Scanner

încredințat în lupta de idei — rolul de apărare a unei suprastructuri putrezite față de asaltul ideilor progresiste ale literaturii noi.

Un alt caz tipic în această ordine de idei este cartea lui P. Prevelakis, *Soarele morții*. Concepția estetică care îl călăuzește pe scriitor este de fapt reluarea ecoului îndepărtat al unei mișcări pe care poporul a îndrăgit-o la timpul său. Începînd de la sfîrșitul veacului trecut, tendința de consacrare a folosirii limbii populare în literatura națională a fost încununantă de succes, înlăturînd limba artificială și arhaizantă, folosită de către partizanii sterili ai învierii trecutului clasic. Formalismul periculos al fetișizării cuvîntului a fost salvat de către mișcarea progresistă care a știut să îmbrace în straiul graiului popular ideile cele mai fecunde. Prevelakis, în schimb, speculînd pînă la absurd această idee o face să se transforme în contrariul ei, fetișizînd limba populară pentru a insufla cele mai periculoase concepții decadente.

« Dacă vrei să fii poet — scrie Prevelakis — să stai în fața fiecărui cuvînt ca în fața unei icoane făcătoare de minuni ». Dar cuvintele nu pot să asigure poezia « Ce-i de fapt poezia? — se întreabă scriitorul — spun în treacăt că e febra ființelor și a lucrurilor, teama oamenilor față de taina propriei lor soarte. Poezia e ea însăși o taină. Este nucleul și lucirea îndepărtată a unui alt astru. . . »

Așadar, poezia — eg l metafizică ! Și în numele acestei metafizici, și prin fetișizarea unei limbi strălucitoare, Prevelakis, de la un capăt la altul al cărții, slăvește dorul mistic al morții. Astfel poezia morții nu este sugerată unui popor viu care tînjește totuși după poezia vieții și a creației umane.

Nu vom insista mult asupra romanului lui Rodis Rufos: *Era de aramă*, care de asemenea a avut un mare răsunet în cercurile literaților decadenți. Și în romanul acesta se vădesc intențiile de defensivă ale unei reacțiuni travestite, lucru care dealtfel reiese și din subtitlul cărții: *Romanul luptei cipriote*. Pentru că totuși nu lupta, ci ideea unei « indulgențe ecletice de stăpîni autohtoni față de stăpînii colonialiști », ideea voluptății sublime de a aparține la două lumi totodată, ideea că « lupta nu este altceva decît sublimul nevrozei, ideea frumuseții mistice a morții ». Întregul acest arsenal de « idei » domină așa zisa « carte a luptei cipriote ».

După cum am menționat și mai sus, este vorba de întrebuințarea unor concepte și procedee din ce în ce mai subtile, pentru că anul 1960—1961 nu mai este anul cînd același scriitor R. Rufos scria supărătorul roman *Cronica unei cruciade*, făcînd apologia colaborationismului (1950).

Ne-am străduit să alcătuim o sumară imagine a tendințelor beletristicii grecești din zilele noastre. Bineînțeles că aceste tendințe influențîndu-se reciproc dau naștere la o luptă de idei în care predomină ofensiva tendințelor democrate și progresiste. Un adevărat jalon în șirul lung de victorii obținute de tendințele progresiste a fost și influența vădită pe care acestea au exercitat-o asupra operei marelui maestru al scrisului Nikos Kazantzakis.

Vasta operă dramatică și poetică a acestui scriitor fiind caracterizată de un adînc democratism și umanism era marcată totodată și de contradicții adînci. Democratismul său se împăca pe alocuri în chip ciudat cu vederi mistice, umanismul său fiind umbrit adesea de un naturalism crud. Unele din vederile estetice metafizice ale lui Kazantzakis au împins pe acest meșter al scrisului la glorificarea senzualității și a cruzimii unor personaje din istoria bizantină, în timp ce tot atît de fanatic era înclinat spre cultul rațiunii antice elene. Cu toate acestea Kazantzakis a valorificat literar — în sensul de a scoate la iveală — atmosfera specifică a diferitelor perioade din istoria Greciei, imaginile sale fiind înțesate de observații realiste și de trăiri pline de umanism. Peregrinările lui Kazantzakis



Scanned with OKEN Scanner

în lume prilejuindu-i scrierea unui lung şir de note de drum, l-au dat tot atîtea prilejuri de exprimare a solidarităţii sale adînci cu cei oprimaţi.

Dar anii s-au scurs şi în Grecia a intervenit măreţul şi tragicul moment al Rezistenţei. Kazantzakis, chinuit de însemnătatea evenimentelor, schiţează un gest de evadare. Rodul acestei fugi este personajul Alexis Zorbas (din romanul cu acelaşi nume), care constituie o glorificare a apolitismului şi a vieţii sensuale. Dar evenimentele n-au lăsat în pace conştiinţa scriitorului care a reacţionat în sfîrşit dînd la iveală faimosul său roman: *Cristos răstignit din nou* în care sugerează, prin situaţii şi personaje simbolice, apriga luptă de clasă care a zguduit Grecia de după război.

Încă un pas înainte, în această direcţie îl constituie scrierea romanului *Capetan Mihalis — libertate sau moarte*, în care pentru prima dată, în vasta operă a lui Kazantzakis, este descrisă cu atîta vigoare apariţia maselor pe scena istoriei.

Cazul Kazantzakis reprezintă fără doar şi poate o victorie a tendinţelor noi în literatura greacă.

Astfel de victorii se remarcă din ce în ce mai des pe pămîntul Elladei, atît de des încît în ultima vreme autorităţile s-au văzut nevoite să recurgă la metode poliţieneşti şi rechizitoriale, întocmind un index pe care sînt înscrise nume venerate de popor, ca acela al cîntăreţului libertăţii neogreceşti Rigos Velestinlis sau al poetului naţional grec Costis Palamas. Acesta este un indiciu destul de concludent.

*S. MONDANOS*

Scanned with OKEN Scanner

Prezentarea artistică: EUGEN MIHĂESCU
Tehnoredactarea : ANDRONICA POPESCU
Corectura : LIDA IGIROȘIANU

*Tiparul și planșele executate la I. P. 4*

Scanned with OKEN Scanner